منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
دار الأمان
الرباط
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

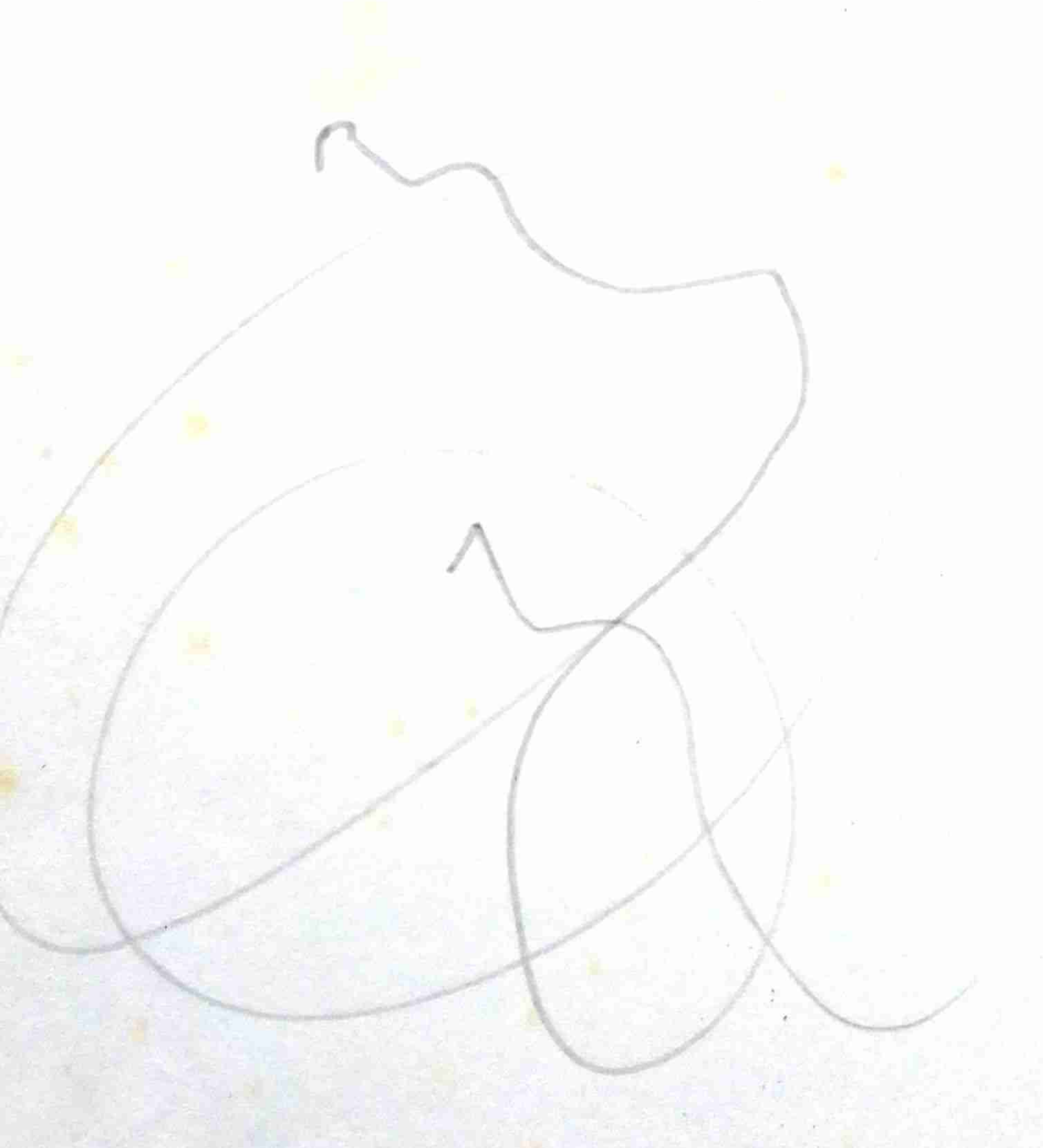
د. آراء عابد الجرماني

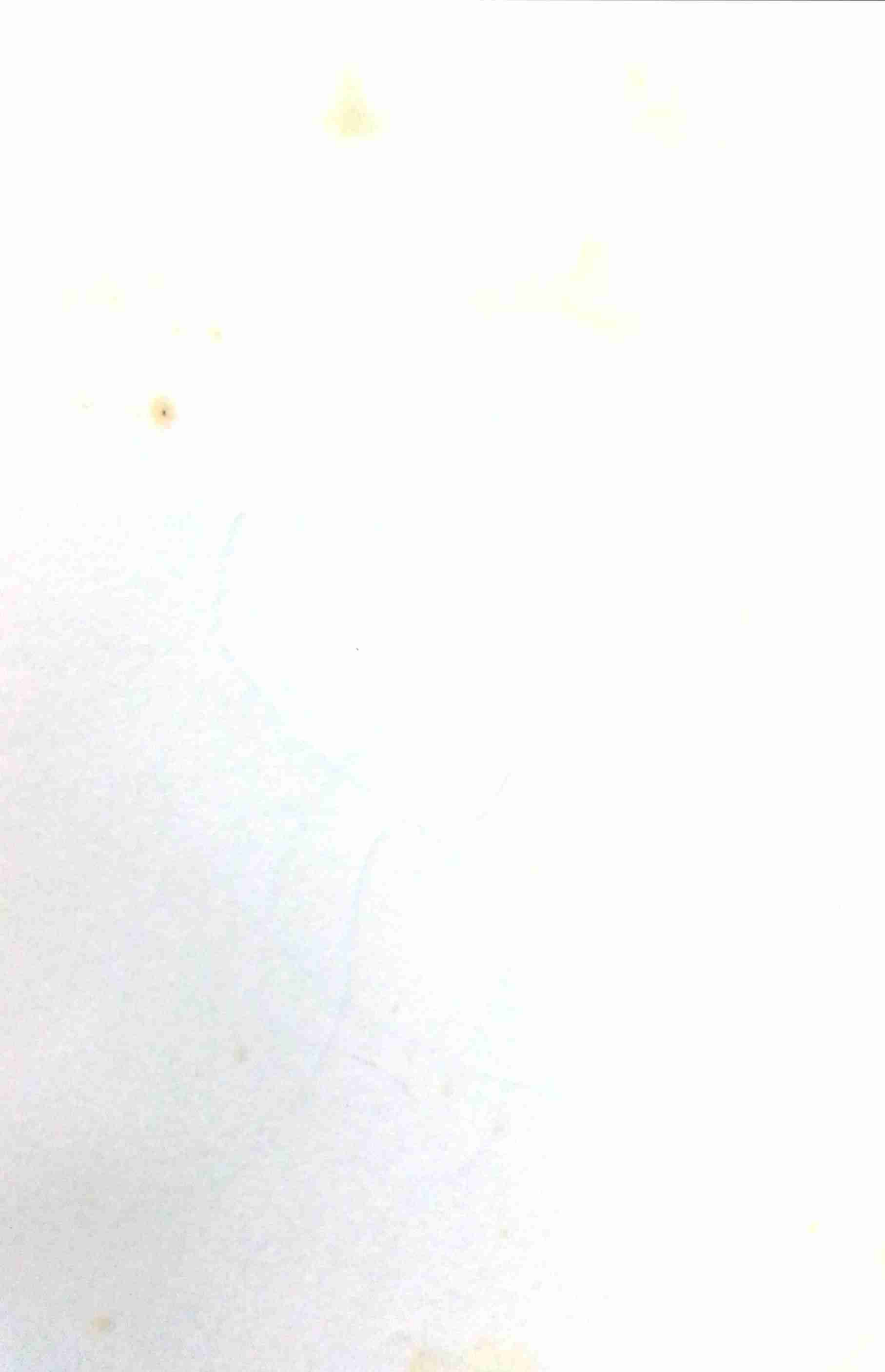
اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية



معالم نقدية

اتجاهات
النقد السيميائي
للرواية العربية





اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية

د. آراء عابد الجرماني









بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
1433 هـ - 2012 م

ردمك 978-614-01-0642-0

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com
بيروت - لبنان

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/ فاكس: 676179 21 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
الهاتف: 537.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)
البريد الالكتروني: darelamane@menara.ma

المحتويات

الإهْدَاء

نأتْ عني بعينيها ولمّا أنأَ.. أمي!

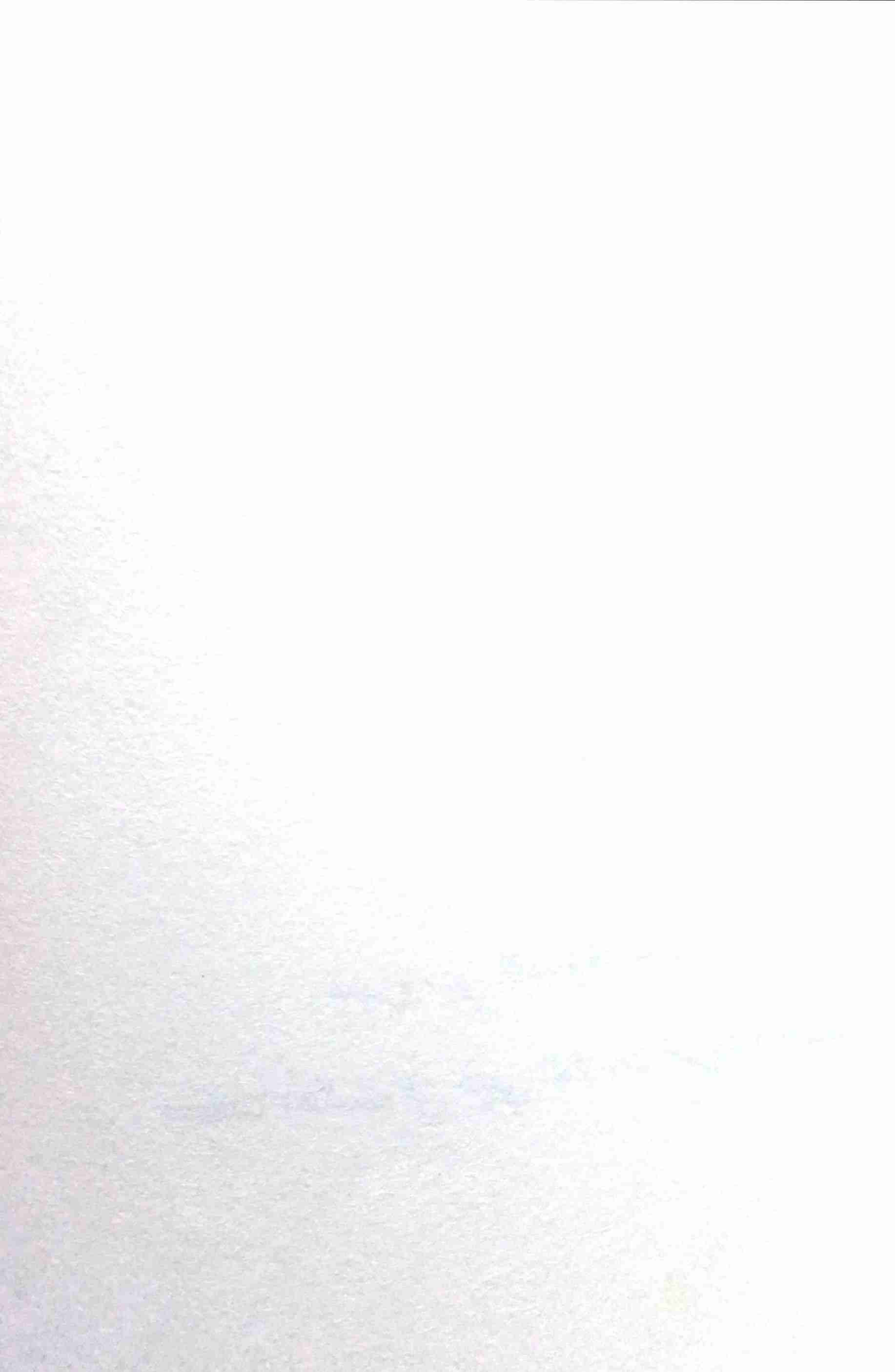
يسكن وجداني: أيقونتي؛ أبي

مثلثي السيميائي:

- الدال رشا
- المدلول بشر
- المرجع نايا

سيرورتي الحياتية: أحمد

.. كلما أظلمت في عيني العلامات أهرول إليكم!



مُقَدِّمَة

يتجه نقد النقد الأدبي نحو النصوص النقدية النظرية لقراءة المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء النقدي، إضافة إلى مساءلة النظريات الفكرية المؤسِّسة، ومدى قدرة النقد الأدبي على قراءة النصوص الأدبية، وما هو المختلف الذي يقدمه كل اتجاه نقدي عن سواه، وما هي مرتكزاته، وأسسه، وما يتميز به عن سواه.

ويمكن أن ييمّم نقد النقد وجهه نحو النصوص النقدية التطبيقية التي انشغلت بقراءة النص الأدبي ليسائل أدواتها، وإجراءاتها، وقدرتها على تمثل النص النقدي النظري، وتحويله إلى مادة قابلة لقراءة النص الأدبي، وهل استطاع أن يحقق ما توخى من أهداف؟ وما هو المدى الذي التزم به على مستوى المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء؟ وهل نجح في جعل معطياته النظرية النقدية؛ مادة مناسبة لقراءة النص الأدبي الذي اتجه نحوه دون أن يفقد خصوصيته...؟

وقد حقق نقد النقد الأدبي تمايزاً، يعود في بعض جوانبه إلى طبيعة النصوص النقدية التي ينشغل بها؛ وكذلك إلى قدرة قارئه على مقاربتها، واستطاع عبر تاريخه أن يفرز مجموعة من الأدوات المنهجية التي مكّنته من سبر أكثر منهجية وعمقاً للنصوص النقدية.

وتبدو الحاجة ملحّة لأن يسائل النقد العربي الحديث مرجعياته ومكوناته بين حقبة وأخرى؛ لعله يعزِّز ما أفادَ وأثمرَ، ويُعرِضُ عما لم يتمكن من الإفادة منه، نتيجة إشكال في هذا الاتجاه أو ذاك، أو لعدم التمكن من الإفادة منه كما يجب.

صدرت مجموعة من الكتب التي توخت رصد الاتجاهات، والمناهج النقدية الحديثة في الثقافة العربية وآليات حضورها واستقبالها وإشكالياتها[1]، محاولة الوقوف

---

(1) من هذه الكتب: البنكي- محمد أحمد، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1.

ولا بد من توضيح المنهجية المتبعة في هذه الدراسة في التوثيق، حيث تُذكر معلومات الكتاب كاملة في الحاشية، حين يرد أول مرة، تبعاً للترتيب الوارد في المرجع أعلاه، وإذا كان الكتاب مترجماً يُضاف اسم المترجم والمراجع، وحين يُذكر الكتاب مرة ثانية يُكتفى باسم الكاتب والكتاب ورقم الصفحة، وإنْ كان مترجماً يضاف اسم المترجم، وإذا ورد الكتاب نفسه في الهامش السابق لاتكرر المعلومات السابقة، بل يُكتفى بـ المرجع نفسه ورقم الصفحة، وإذا أشير إلى كتاب دون الحاجة

عند جوانبها النظرية والتطبيقية المختلفة، وشواغلها الرئيسة، ومدى قدرة الثقافة العربية على الإفادة منها، وآليات قراءتها للنصوص النقدية، إضافة إلى أرضيتها الفلسفية.

وقد شغل النقد السيميائي جزءاً ملفتاً من مساحة النقد العربي الحديث بصفته أحد الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة، وكونه أحد الروافد الرئيسة لحركة النقد.

واهتم النقد السيميائي في عدد من مدوناته بالرواية وشواغلها الفنية، حيث حاول أن يوازن الخطى بين التوجه إلى علامات النص، وما تحيل إليه تلك العلامات مما يقع في دوائر خارج النص، وذلك بعد تناحرات طويلة بين النقاد؛ إذ حاول بعضهم شدّ النقد إلى النص، أو المؤلف، أو المتلقي، أو ماحول النص.

وحمل النقد السيميائي مثل سواه من الاتجاهات النقدية للرواية العربية الكثير من الأسئلة، وقد اختلف النقاد في تطبيقه كل بحسب وعيه له، والثقافة التي تحصَّل عليها، وكيفية تطبيقه على النصوص، مما دلَّ على تنوع، وتعدّد جعل الوقوف عند واقعه، وموقعه، وأسئلته أمراً ملحاً، لعل ذلك يقود للتعرف إلى الكثير من إشكالياته وثمراته.

وبرز حضوره في العقدين الأخيرين بخاصة بعد أن قلّ الاهتمام بالمناهج التي تتوجه إلى الجوانب الفنية في النص الأدبي، وما حول النص، وكذلك نتيجة جهود مشتغلين عديدين درسوه في منابته، وتفرغوا له، وصرفوا جهودهم لمقاربته، فأنجزوا مجموعة من الكتب كشفت عن قدراته، وما يمكن أن يقدِّم من اختلاف وإضافة، وتوازن بين علامات النص وما تحيل إليه، نمّ على ثروات مغايرة تختلف عن سواه من المناهج الأخرى.

وبناء على ما سبق فقد وجدتْ الدراسة أنها يمكن أن تنشغل بهذا الجزء من النقد الأدبي العربي الذي اهتم بجنس أدبي محدد (الرواية)، راح يشغل في العقود الأخيرة معظم جهود النقاد بفضل قدرته على التعبير عن هواجس الأفراد والمجتمعات، وتطوراتها، وما يدور فيها من حراك، وسوى ذلك.

إلى رقم صفحة محددة، يُذكر المؤلف والكتاب، مضافاً إليهما: مرجع سبق ذكره، وإذا كان الكتاب دورياً يُكتب اسم السلسلة ورقم العدد وشهر الصدور، وإذا كان المرجع دورية يُدوّن عنوان البحث في موقع اسم الكتاب، ويُضاف اسم المجلة، ورقم العدد والمجلد، وإذا كان الكتاب لمجموعة من المؤلفين يوثق باسم كاتب البحث وعنوان البحث.

وقد وُضِعَت المقبوسات الحرفية بين علامتي تنصيص، أما ما أُخِذَ بما معناه فتوضع كلمة (انظر) قبل توثيق الكتاب في الحاشية.

إن دراسات نقد النقد الأدبي لها إيجابيات كثيرة تساعد على بناء شخصية الدارس، فيطلع على أصول المنهج، ومكوناته، والنصوص الأدبية التي قامت الكتب بقراءتها، ومساءلة تلك النصوص، والسعي لاجتراح الأدوات المنهجية لسبر قدراتها.

وقد توخت الدراسة تحقيق مجموعة من الأهداف أبرزها:

- التعرف إلى العوامل المختلفة التي تتشارك في تشكيل الفكر النقدي العربي الحديث.
- التعرف إلى الأرضية الفلسفية والفكرية للنقد السيميائي.
- استكشاف مساحة اشتغال النقد السيميائي في خارطة النقد العربي الحديث عامة، والروائي خاصة.
- البحث في المناطق الفكرية التي تتقاطع مع النقد السيميائي.
- تحديد المفاهيم والإجراءات النظرية التي تشكل جوهر النقد السيميائي.
- قراءة النقد العربي السيميائي للرواية قراءة تكشف عن اتجاهاته ومكوناته ومصطلحاته وإجراءاته.
- تحليل بعض النماذج العربية التي سعت لصياغة نقد يوظف السيميائية في القراءة النقدية.
- التعرف إلى خصوصية النقد السيميائي في قراءة الرواية العربية بالموازنة مع الاتجاهات الأخرى.

وقد تطلبَ إنجاز الدراسة، بداية، صنع ببلوغرافيا، لما أنجز من دراسات سيميائية روائية في الدوريات والكتب العربية، لأن استقراء النقد السيميائي الذي انشغل بالرواية العربية خير مدخل للتعرف إلى هذا النقد، وهذا الاستقراء يؤمِّن دقةً للاستنتاجات في بعض مواطن البحث؛ ليتم بعد ذلك تحديد النماذج التي يمكن دراستها بحيث تحقق الأهداف المرجوة، وقد تم التعامل مع النقد السيميائي للراوية العربية، واختيار النماذج وفقاً لما يلي:

- استبعاد الكتب التي لم يبدُ عليها الإحاطة بأدوات النقد السيميائي.
- تجاوز الكتب التي تعاملت مع السيميائية تعاملاً عاماً بحيث أفادت منها بصفتها منهجاً، لم يستطع أن يفرز خصوصيته، أو تناولتها تناولاً سريعاً، لاينم على إحاطة بتفاصيلها، أو خلطت خلطاً غير واع بينها وبين اتجاهات نقدية أخرى.
- التركيز على كتب الأعلام الفاعلين في السيميائية، الذين تركوا بصمة في النقد السيميائي الروائي العربي.

- تغطية اتجاهات النقد السيميائي المختلفة: الباريسي والثقافي والتداولي والتوفيقي.
- التركيز على بعض الكتب من أجل الابتعاد عن القراءة الأفقية، والدخول في أعماق النص النقدي، واختبار أدواته، وآلياته، وإجراءاته.
- تجاوز المقالات والأبحاث التي نشرت منجَّمة ثم صدرت غالباً في كتب.

وقد سبق اختيار النماذج المعبرة عن خارطة النقد السيميائي العربي الاطلاع على العلوم المحايثة له، والأرضية الفلسفية، وإشكاليات التلقي، إضافة إلى الكتب النظرية التي تناولت مكونات السيميائية وأصولها وتاريخها وإشكالياتها وعلاقتها بسواها.

حاولت الدراسة الإفادة من تجارب السابقين في قراءة النقد الأدبي التطبيقي لتخلص بعد ذلك إلى تصميم آلية إجرائية لقراءة الكتب النقدية ضمن مجموعة من الخطوات وفقاً لما يلي:

- مقدمة حول سمات الاتجاه السيميائي الذي ينتمي إليه الكتاب.
- الحديث عن الغايات من خلال تناول:
  1- عتبة الكتاب النقدي.
  2- المنهج.
  3- المصادر والمراجع.
  4- المصطلح.
- الوقوف عند المتن الروائي عبر الحديث عن:
  1- طبيعة المتن الروائي.
  2- توزيع المتن المدروس.
- الانتقال إلى الإجراء النقدي الذي قام به الناقد من خلال:
  1- التصنيف.
  2- التنظيم.
  3- أحكام القيمة.

وبما أن الدراسة تصبُّ في نقد النقد، فإنها تعي أن منطقة اشتغالها في جزء كبير منها فكرية فلسفية تريد الاكتشاف، والتحليل، وتفحّص المرجعيات، وكيفية تحويل المفاهيم النظرية السيميائية إلى نقد تطبيقي، وخاصة إذا كانت هذه المرجعيات في مظانها الأولى تنتمي إلى ثقافة غير الثقافة العربية...

وتلبية لذلك فقد توزعت الدراسة على بابين، وخمسة فصول تبعاً لما يلي:

الباب الأول انشغل بنشوء السيمياء وجذورها وقضاياها، وكيفية استقبالها في الثقافة العربية، وتشكل من فصلين:

- الفصل الأول تناول قضايا السيمياء من خلال ثلاثة مباحث:
  - أولاً: السيمياء: المنهج والمفهوم والمصطلح.
  - ثانياً: أعلام في تاريخ السيمياء.
  - ثالثاً: السيمياء والعلوم الأخرى.
- الفصل الثاني تحدث عن استقبال السيمياء في الثقافة العربية من خلال ثلاثة مباحث:
  - أولاً: إشكاليات الاستقبال.
  - ثانياً: الرواية العربية والسيمياء.
  - ثالثاً: حركة النقد السيميائي العربي بين الكتب والدوريات.

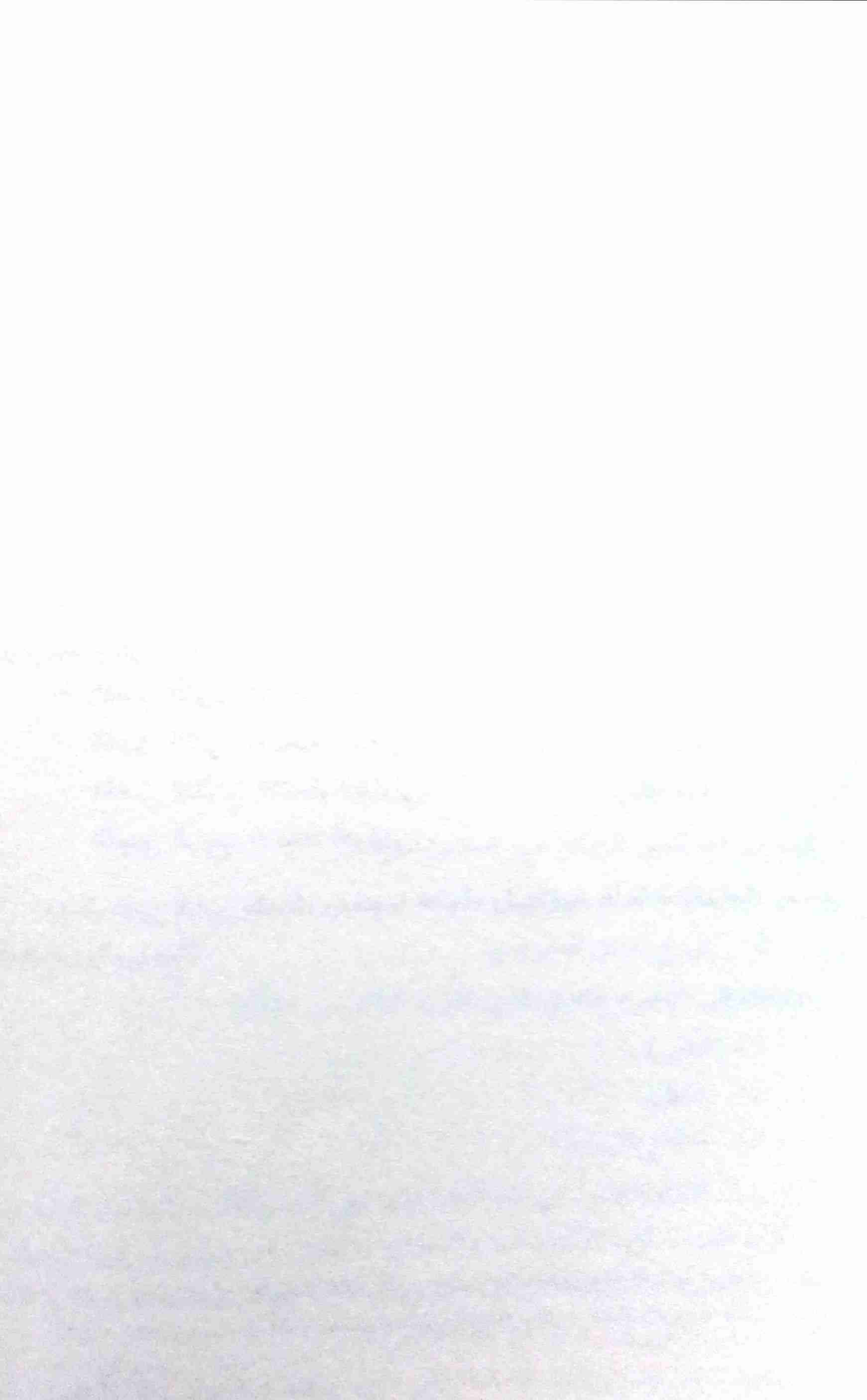
وتناول الباب الثاني أبرز الاتجاهات السيميائية في النقد الروائي العربي الحديث حيث انقسم إلى أربعة فصول:

- الفصل الأول: الاتجاه الباريسي.
- الفصل الثاني: الاتجاه الثقافي.
- الفصل الثالث: الاتجاه التداولي.
- الفصل الرابع: الاتجاه التوفيقي.

وسبق هذين البابين مقدمة، وتبعتهما خاتمة، وثبت لمصطلحات الدراسة، وسجل للمصادر والمراجع[1].

---

(1) لا بد من توجيه الشكر للأساتذة النقاد الذين جعلت ملاحظاتهم هذه الدراسة في وضع أفضل، وهم: د. ماجدة حمود، د. أحمد جاسم الحسين، د. بسام بركة، د. غسان السيد، د. نضال الصالح، د. خالد حسين.



الباب الأوّل

السيمياء بين ثقافتين

- الفصل الأول: قضايا السيميائية
- الفصل الثاني: استقبال السيمياء في الثقافة العربية

تمتد الظواهر السيميائية[1] (semiotics)[2] إلى الثقافة اليونانية والتراث العربي القديم، بيدَ أن هوية السيمياء النقدية والمنهجية لم تتضح إلا في القرن العشرين، وأخذت سماتها تتكشَّف ابتداء من منتصفه، وراحت معالمها تتمايز بصفتها "فرعاً من علم اللغويات يتعامل مع معنى الكلمات وخصوصاً، مع دلالات المعنى. وعلاوة على ذلك ينطوي على دراسة العلاقة بين الكلمات والأشياء، بين اللغة والأفكار والسلوك، وطريقة تأثر السلوك بواسطة الكلمات من قبل الآخرين أو الذات"[3].

ويمكن التعرف إلى السيميائية بشكل أدق عند البحث عنها داخل منابتها الأوربية والأمريكية، إضافة إلى كيفية استقبال الثقافة العربية لها؛ مما يكشف أن بين ولادتها وانتقالها إلى ثقافات أخرى تغيرات قد تكون كبيرة أحياناً.

ومن الواضح أنها مرت بتطورات كبيرة نمَّت على قابليتها للتطور، وقدرتها على تكييف ذاتها، لتغدو أكثر تواؤماً مع سواها من العلوم الأخرى؛ بحيث تفيد مما يمكن أن يقع تحت مرامي اهتماماتها، إضافة إلى أنها لم تُولَد كاملة أسوة بالأفكار والنظريات؛ بل نمتْ أولاً بأول، وتركَ الأعلام المؤثرون بصماتهم الفاعلة فيها.

إن النظر إلى استقبال السيمياء في الثقافة العربية يدل أنَّ رحلة تلقيها لم تختلف كثيراً عن الاتجاهات الأخرى، فوقعت في إشكاليات عديدة متشابهة معها مثل: سوء الترجمة واضطراب المصطلح وعدم فهمها بعمق... وكأن هذه الأثمان لا بد أن تدفعها كل ثقافة وافدة إلى بيئة أخرى، فيتوزع جهد استقبالها بين الإفادة منها، والبحث في تلك الإشكاليات.

وقد أبدت السيمياء مرونة كبيرة في قدرتها على قراءة النصوص العربية المتنوعة، وربما هذا يعود إلى عوامل عديدة؛ منها مايخص طبيعة تلك النصوص، وبعضها يتعلق بالسيميائية ذاتها ومنها ما يخص الإرث النقدي العربي.

---

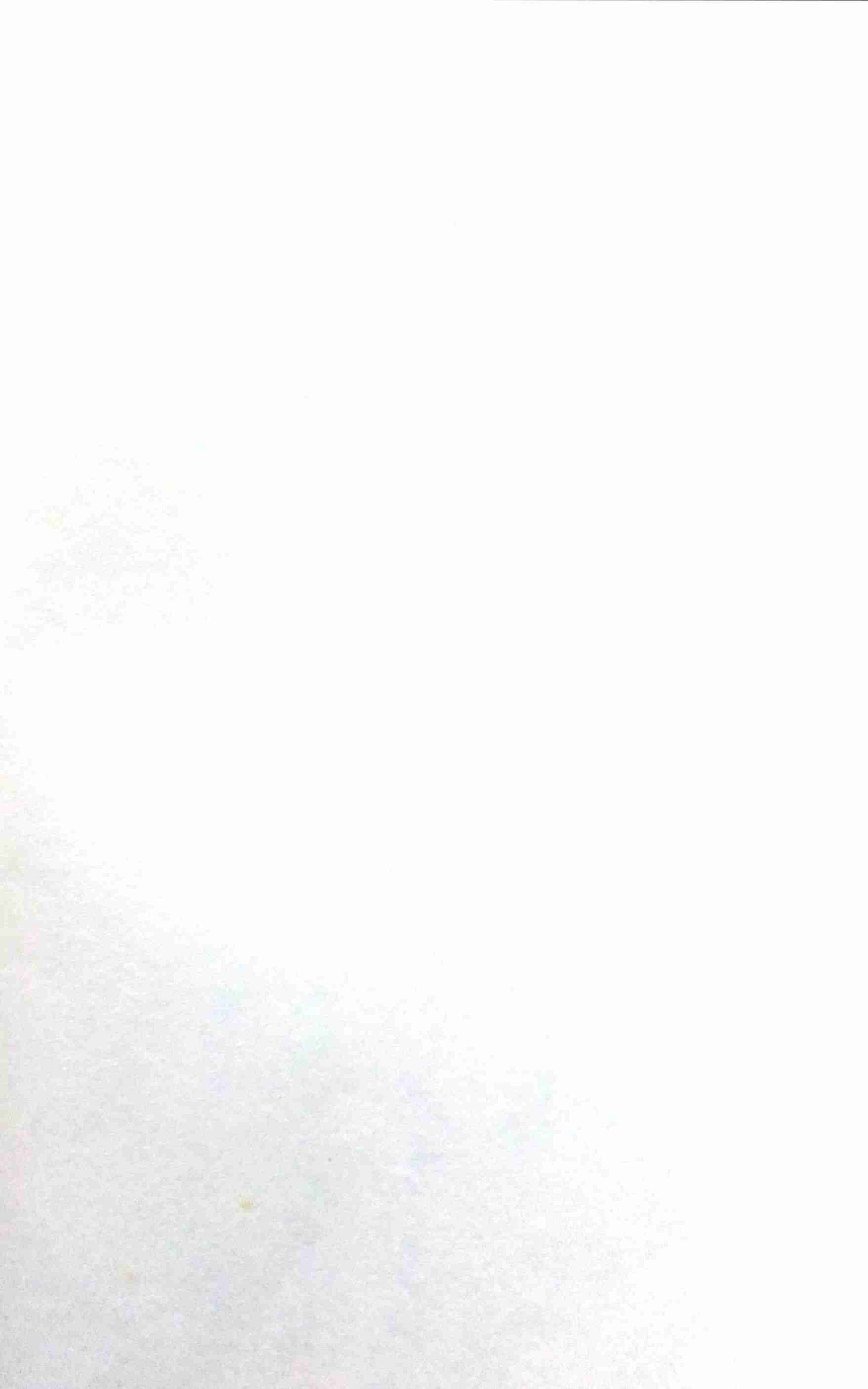
(1) حين ترد المصطلحات الرئيسية، أول مرة، تُكتَب، بالعربية والإنكليزية معاً.

(2) Cuddon-J.A, Dictionary of literary terms & literary theory, revised by C.E. Preston, Puplished by the Penguin Group, London, Fourth edition, 1998, p 804.

(3) Ibid, p 804.

الفصل الأول

قضايا السيميائية



أولاً: السيمياء: المنهج والمفهوم والمصطلح

يتقاطع مصطلح السيمياء مع مفاهيم عديدة تعبّر عنها، أو تدور في فلكها، تحاول أن تشكل المنهج السيميائي بصفته معرفة قابلة للتوظيف في عدد من المجالات؛ جعلت الباحثين يعلقون الكثير من الأهمية عليها، وضرورة الإفادة من علميّتها.

ثمة من يرى أن المنهج النقدي في أحد وجوهه طُرُقٌ إجرائية لمفهوم يُرَادُ منه التحوّل إلى منظومة ذات جدوى؛ وقد أُشِيْرَ إلى فهميْن رئيسيين للمنهج: الأول: عام يتعلق "بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسّسها "ديكارت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمات إجرائياً وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كلياً هو جوهر الفكر النقدي..."[1].

والثاني: خاص يرتبط "بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها"[2].

وقد حاولت النظريات النقدية أن تسلك مناهج للاهتمام بما حول النص للوصول إليه في بعض الأطوار، ثم وُجِّهت الجهود النقدية في مرحلة تالية إلى النص الأدبي ذاته ببناه التركيبية والنحوية، ثم مع ظهور الظاهراتية وفلسفة كل من (هوسرل Husserl) و(هايدغر Heidegger) وتحولها "إلى نظرية نقدية على يد مجموعة من المفكرين"[3] ارتبطت البنية التركيبية (Structure Syntax) للغة (Language) بالفلسفة (philosophy)، ووصلتْ إلى موت المؤلف (Author Death) والاهتمام بالمتلقي،

---

(1) فضل- صلاح، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص 8.

(3) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ط3، ص 321.

وتطورت للاهتمام بالنسق(Pattern)، ونظريات التأويل (Hermeneutics Theory)، وما حول النص[1]، وما زالت الحركة النقدية تتشارك مع تحولات العالم المتسارعة والعميقة.

ويرى نفر من النقاد أن السيمياء تحاول أن تجمع بين ما سبق كله، مستندين على أنها تنظر إلى العالم بصفته علامة (Sign) تحتوي تفاصيل، يمكن أن تتحوّل إلى علامات دون خلخلة العلامة الكبرى، ضمن انسجام كوني شمولي؛ يحتاج فهمُه إلى عملية تمحيص في مكونات هذه العلامة الكبرى، والتوصل إلى دلالات تتناسج فيما بينها، حيث استهدفت "قضايا الطرح التاريخي والنقد الموضوعاتي، وكشفت القناع عن سلطة المرجع وتهافت أسبقية المعنى، وكشفت الأقنعة المتعددة التي اختفت خلفها هذه السلطة، وهي أقنعة تمتد من الأيديولوجيا الفجة إلى أدق أنواع الأحكام الجمالية والأخلاقية"[2].

والسيمياء بمفهومها الرئيس: العلامة، موجودة في معظم الثقافات البشرية[3]، ويكاد "لايخلو التراث الفكري لأي شعب متحضر من تصورات سيميائية، ولعل ذلك يتضح أكثر عندما يتعلق الأمر بالتراث العربي، لا سيما وهو تراث قائم في الأساس

---

(1) انظر: شرفي- عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم- ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1، ص ص 150-153.

(2) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 184.

(3) انظر: كوبلي- بول، ليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، مر: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، العدد549، القاهرة، 2005، ط1، ص ص 10-13. ذهب المؤلفان إلى أنه مما يدخل في السيمياء جهود أفلاطون (ح428-348ق.م) الذي تأمل في محاورة كوراتيلوس وأرسطو في (384-322ق.م) حيث أولى عناية بالأسماء في كتابيه فن الشعر وعن التأويل. (فكلا المصطلحين (semeion) (sign) من أصل إغريقي والتي تعني علم العلامات) كما ترد مصطلحات السيمياء في مناظرات حول العلامات في العالم القديم بين الرواقيين stous والأبيقوريين (epicureans 300ق.م. في أثينا) حيث تمثلت نقطة الجدل الكبرى في الاختلاف بين العلامات الطبيعية (التي تحدث تلقائيا في الطبيعة) والعلامات العرفية (المخصصة للتواصل على وجه الدقة). فقد رأى الرواقيون بوجه خاص أن العلامة المثالية هي ما نطلق عليها اسم العَرَض الطبي، وظل العرض علامة نموذجية طوال الفترة الكلاسية. ومن ثم جاء القديس أغسطين (354- 430). وطور رؤية في العلامات العرفية signa data. وعلى خلاف الشارحين الكلاسيين قدم أغسطين هذه العلامات بصفتها الموضوعات المناسبة للتمحيص الفلسفي. كما ساعد على تضييق مجال دراسة العلامات بأن أظهر موقفه حيال الطريقة التي تبدو من خلالها الكلمات على أنها "قرائن" "كلمات ذهنية"...

على تفكير لغوي بلاغي"[1].

وللسيميائية جذور لغوية في المعجم العربي، فهي تتعالق مع حقل دلالي لغوي- ثقافي يحضر معها؛ حيث إن البحث في الجذر اللغوي لأصول مثل: التسمية والسمة والوسام والسيماء والسيمياء والعلامة يكشف ثراء المادة المتعلقة بها[2].

وقد تحدثت بعض الكتب العربية التراثية عن مفاهيم قريبة من السيمياء، دللت على الكثير مما نعرفه الآن من مكوناتها، وبأنها دال (Signification) ومدلول (Signified) من خلال ما "شاع عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة وفقهاء اللغة العرب أن الأشياء متعددة الوجود، فهي موجودة في الأذهان وموجودة في اللسان، وكل وجد آلياته وطبيعته الخاصة"[3]، فكان يُدَلَّل على وجود المفهوم في الذهن قبل تحوله إلى كلام (Speech)، ومن ثم وجود الدليل (Index)، وهو المفردة الدالة، ثم المدلول، وهو الموضوع (Object) الذي يعبر عن حالة خاصة تربط بين المفهوم والدليل؛ بيد أن هذه الشذرات لم يتح لها أن تتطور ضمن رؤية فكرية ناظمة لها.

وعُرِّبَ مصطلح السيمياء بـ "السيميولوجية" و"السيميائية" و"السيميوطيقا" والسيمية" و"الرموزية" و"الدلائلية" و"علم العلامات" و"العلامية" وسواها[4].

وقد اقتُرِحَتْ مجموعة من المفاهيم لتوصيف السيمياء في الدراسات النقدية الحديثة دون أن تحيط بجوانبها المختلفة، فهي "مجال واسع جداً لا تملك أيُّ معالجة له أن تكون شاملة.... إذ توجد في السيميائيّة مدارس فكرية مختلفة، ويغيب بشكل ملفت إجماع المنظّرين المعاصرين حول اتّساع مجال السيميائيّة وأفاهيمها الأساسيّة وأدوات التحليل فيها"[5].

فمن الباحثين مَن جعل التعريف بها عاماً وقد تنبه إلى تعريف (سوسير) للإشارة بقوله: "كنهٌ أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعملِيها، وأنها في

---

(1) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب/ من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ص 30.

(2) ابن منظور- محمد (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت، مادة وسم، ومادة سيم.

(3) الغزالي- أبو حامد محمد(ت 505 هـ)، معيار العلم في المنطق، شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص 47.

(4) الموسى- خليل، إبراهيم كايد محمود، من مصطلحات معجم النقد الأدبي المعاصر، دمشق، 2000، ط1، ص 52.

(5) تشاندلِر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ط1، ص 22.

حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدركها أحد من غير هذه المجموعة"[1].

وهناك من وصفها بأنها "علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[2].

وكذلك: علم "يدرس حياة الدلائل والعلامات داخل النسق الاجتماعي"[3].

وجاء انتقاد وصف السيميائية بالعلم نتيجة الإشارة إلى أن "مصطلح "علم" مُضلّل. حتى الآن لا تملك السيميائيّة مسلّمات نظريّة أو نماذج أو منهجيّات تطبيقيّة يقوم حولها إجماع واسع"[4].

وهناك من ركّز إبان الوقوف على مفاهيمها على علاقتها "بالتأويل وتداولية العلامة"[5].

وقد حاول (بيرس Charles Sanders Peirce) تتبع السيميائية عبر مراحل متعددة إلى أن وصل إلى أن: "العلامة أو الماثول شيء يعوّض بالنسبة إلى شخص ما شيئاً ما بأي طريقة وبأي صفة. إنه يتوجه إلى شخص لكي يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إن هذه العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى. إن هذه العلامة تحل محل شيء؛ موضوعها. إنها تحل محلّه لا من خلال كل مظاهره، بل من خلال فكرة أطلق عليها عماد الماثول"[6].

ونتيجة الربط بين العلامة والمؤوّل والموضوع وتوسّعِ بعضِهم في مجالاتِها؛ فقد شكّلتِ السيمياء بالنسبة لعدد منهم: "إطاراً مرجعياً يتضمن أي دراسة أخرى"[7].

ونوّع فريق من المهتمين مجالات دراستها لتشمل "الأخلاق والاقتصاد وتاريخ

---

(1) وهبه- مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة رياض الصلح، بيروت، 1983، طبعة جديدة، ص 520.

(2) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 177.

(3) بوخاتم- مولاي علي، مصطلحات النقد السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ط1، ص 171.

(4) تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 31.

(5) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان (طبعة منقحة)، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2007، ط2، ص 193.

(6) بنكراد- سعيد، السيميائيات: النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص ص 34-35.

(7) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 194.

العلوم والرجال والنساء والكيمياء والفلك بوصفها دراسات سيميائية، ملحّاً على العلاقة الثلاثية بين العلامة والموضوع والمؤوّل"[1]. وهذا قاد إلى نتيجة مفادها أن السيمياء نظرية عامة تشمل كل العلوم.

وفي وقت متزامن مع الدعوات لإدراك وجود الفلسفة والتنظير لها فينومينولوجياً[2] (Phenomenology)، أُشِيْرَ من (سوسير) إلى أن "اللغة نسق من العلامات التي تعبِّر عن الأفكار"[3]، فصبّ (هوسرل) جلّ اهتمامه على القصدية (Intentionality) في العلامة، محاولاً الوصول إلى نظرية عامة في هذا المجال تربط بين العلامات والدلالات، وقد طور في كتابه "البحوث المنطقية" نظرية عامة للقصدية، وهي مصممة بوصفها علاقة إحالة. ولقد أنشأ في إطارها نظرية للعلامات وللمعنى أيضاً"[4].

وكان قد نبَّه (سوسيرFerdinand De Saussure) إلى أنه من الجوهري دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وذلك عندما تنبأ بحياة مضيئة للسيمياء؛ إذ رأى أن هناك إمكانية كي "نؤسّس علماً يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وسنطلق عليه اسم- علم العلامات أو السيمولوجيا"[5]. وكانت رؤاه "نقطة انطلاق لتطوير منهجيّات بنيويّة متنوّعة تحلّل النصوص والممارسات الاجتماعيّة"[6].

وقد أكّد كل من (بيرس) و(سوسير) أن "السيميائية تشير إلى نظرية أنظمة العلامة في اللغة"[7]. ولا يُقصد اللغة المكتوبة التي تتكون من أحرف فحسب، بل أي نظام إشاري (Sign System) له وظائف، ويشكل صلة وصل بين متحاورَيْن، أو متواصِلَيْن، وهذا ما رآه (رومان جاكبسون Roman Jakobson) في السيميائية، التي

---

(1) المرجع نفسه، ص 194.

(2) انظر: إنقزّو- فتحي، هوسّرل ومعاصروه، من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ط1، ص 36.

(3) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 195.

(4) المرجع نفسه، ص 196.

(5) دي سوسير- فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص 33.

(6) تشاندلِر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 31

(7) Cuddon-J.A, (revised by C. E. Preston) Dictionary of LITERARY TERMS & LITERARY THEORY, revised by C.E. Preston, pg (804) ,

"تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أياً كانت، كما تتناول سمات استخدامِها في مُرسلات وخصائصَ المنظومات المتنوّعة للإشارة ومختلف المُرْسَلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات"[1]. في حين أن الإشارة لدى (أمبرتو إيكو Umberto Eco) تحوّلت إلى اللامتناهي (Non Terminal) من المعاني والدلالات، فهو يعتني بما يدعوه "الإشارة اللامحدودة، أي المفهوم الذي يدخل فكرة العملية في بنية المعنى"[2]. كما طوّر (تشارلز موريس Charles Morris) نظرية عامة لتوليد العلامات "من خلال منظور سلوكي يحدد العلامة بوصفها مثيراً إعدادياً بالنسبة إلى موضوع آخر لا يمثل مثيراً في اللحظة التي ينطلق فيها هذا السلوك"[3].

وعدّ بعضهم "السيميم sememe بأنه الوحدة الدلالية الأساسية/ الوحدة الدلالية الصغرى، بني المصطلح قياساً على phoneme أصغر وحدة صوتية أو الوحدة الصوتية الأساسية- ومن ثم أشاعه أومبرتو إيكو للإشارة إلى أصغر وحدة مستقلة على المستوى السيميوطيقي"[4].

وبناء على ما سبق يمكننا القول:

- إنَّ السيمياء قد صيغتْ في مفهوميْن رئيسيْين؛ لكل منهما أسبابه الفكرية والمعرفية:

المفهوم الأول: عام يرى أن السيمياء فلسفة تكاملية للحياة تنضوي تحتها مجموعة من مجالات الحياة العلمية والحياتية، حيث لا حدود لفضاءات السيميائية بصفتها علماً؛ "إذ تتخذ موضوعاً لها كل شيء وأي شيء مهما كان"[5].

وبالتالي؛ فإنَّ قدرتها على دراسة الأجناس والفنون المختلفة ممكنة الحدوث، ويمكن دراسة كل مفردات الحياة سيميائياً، لأن كل ما نقوم به له دلالات سيميائية: طعاماً وشراباً ولباساً وحركات وعادات وتقاليد.

والمفهوم الثاني: خاص، محدّد يرى أن السيمياء منهج نقدي يختلف عن المناهج

---

(1) تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص ص 31-32.

(2) راي- وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987، ص 141.

(3) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 196.

(4) عناني- محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة/ دراسة ومعجم/ إنجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 1997، ط2، ص 95 (من المعجم).

(5) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 79.

النقدية الأخرى، إذ شارك معظم أعلامه في المناهج النقدية السابقة والمرافقة، مما دفعهم للإفادة منها في إيجاد الإجراء الأكثر مناسبة للتطبيق على مجالات الحياة المختلفة، متناولين الأدب بوصفه مفرزاً طبيعياً للواقع، وهذا جعل السيميائية مهتمة بالمجال الثقافي والإيديولوجي والفلسفي والرياضي والتأويلي والسردي؛ إذ تقوم باقتحام النص السردي، وفق إحدى الطرق الإجرائية، وتحرص على المواءمة بين الجانبين الخارجي والداخلي للعلامة، دون أن تنسى دور المرجع (Referent) والمؤوِّل (Interpreter)[1].

وجرت محاولات عدة من أجل جرّ انتماء السيمياء إلى هذا المنهج الفكري أو ذاك، لكنها استطاعت صنع خصوصية، وقدرة على التطور جعلت كثيرين يعدونها الأساس لكثير من المناهج والرؤى الفكرية، ولعل علاقتها مع البنيوية في بعض وجوهها تقع في هذا المجال[2].

والتأمل يكشف أن السيميائية أسوة بسواها من العلوم، أو الاتجاهات الفكرية والنقدية فيها ثوابت ومتغيرات؛ من ثوابتها: التركيز على أن مدار اهتمامها العلامات، التي تستطيع تفسير العالم الذي تشكل تفاصيله تلك العلامات.

ومن متغيراتها قدرتها على التكيّف مع الحقل (Field)والمؤول، والطرائق الإجرائية كما يلي:

- على مستوى الحقل الذي تشتغل عليه، تنبه المشتغلون إلى أن السيمياء تمتلك مرونة كبيرة لتناسبه، ومن هنا نشأ لدينا نتيجة جهود متلاحقة: السيميائيات السردية (narrative semiotic)، والسيميائيات الثقافية (Cultural Semiotic)، وسيميائيات

---

(1) انظر: المناصرة- عز الدين (المراجع والمقدم)، (تمهيد: شعرية المنهج السيميائي: في اللغة، الثقافة، والشعر "قراءة مونتاجية") مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان، 2008، ط1، ص ص 34-36.

(2) يرى ميجان الرويلي وسعد البازعي في: دليل الناقد الأدبي، ص178، أن السيميائية تنتمي إلى "البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة، ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزاً مانعاً، بل إن المهتمين بالبنيوية والسيميولوجيا راوحوا دائماً بين أولوية الواحدة على الأخرى". فالمنهج السيميائي جاء مكملاً لحركات النقد السابقة لا سيما البنيوية، كما يرى: إيغلتون- تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 175 "ومع أعمال مدرسة براغ، يصبح مصطلح "البنيوية" مختلطاً إلى هذا الحد أو ذاك مع كلمة "السيميائية" Semiotics حيث السيميائية، أو"علم الدلالة" هي الدراسة المنظمة للأدلة، وهذا ما يفعله البنيويون في الواقع".

التلقي (Reception Semiotic)، والسيميائيات الخطابية (Discursive Semiotic) دون أن يعني ذلك فقدانها لأسسها المكونة.

- على مستوى المؤوِّل والطرائق الإجرائية، لنقل السيمياء من التنظير إلى التطبيق، وجد المتابعون أنها تتغير في ضوء محاولة الإفادة من العلوم الأخرى، واهتمام كل مشتغل، وثقافته، وفهمه للسيمياء التي أفرزت أعلاماً، استطاع قسم منهم بناء خصوصية في هذا المجال، أو ذاك، فصار هناك تداخل بين العَلم والاتجاه، حيث استطاع نفر منهم إضافة الكثير لأسس السيمياء وصار لدينا الآتي: سيميائية (سوسير) الدلالية (Semantic Semiotic)، سيميائية (غريماس) السردية (Narrative Semiotic)، سيميائية (موريس) التداولية (Pragmatic Semiotic).

وبناء على ما سبق؛ فقد يبدو النظر في تاريخ السيمياء رهين تقاطع كل من الأعلام والاتجاهات، فالأعلام كتبوا ما كتبوه، ليؤسّسوا اتجاهات عَمِلَ عليها آخرون وبنوا عليها، مما أدّى إلى وسم اتجاه ما بعَلَم ما، وغدا هذا الفهم للسيمياء مرتهناً به، وقد استوعبه آخرون، وقاموا بتطويره، ومنْحِه الكثير من الثراء، لكنه لم يخرج عن جهودهم المبكرة الأولى.

كما شكَّل الجهد الذي بذله الأعلام محطة رئيسية في تاريخ هذا الاتجاه، لينمو بعد ذلك ويتلامح، كما هو الشأن في معظم ما كتب في النقد الحديث الذي حاول أن يبتعد عن المعيارية، ميمِّماً وجهته نحو التحليلية التي يضيف إليها اللاحقون، سواء أكانوا من الثقافة نفسها، أم من الثقافات التي تُنَقل إليها، أو تُحَوَّل[1].

ومن هنا فقد قال المهتمون: إنه لا توجد بنيوية واحدة، بل بنيويات[2]، ولا توجد تفكيكية، بل تفكيكيات[3]، ولا توجد سيميائية، بل سيميائيات[4]، تأكيداً على أن إمكانية الإضافة كبيرة من الأعلام الذين يقومون بتطبيق المناهج النقدية على النصوص.

---

(1) انظر: البنكي- محمد أحمد، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص ص 33-39 ثمة رصد لآراء تفضل التحويل بديلاً عن الترجمة، مثلما مال آخرون إلى الحديث عن التعريب، وآخرون عن الترجمة.

(2) انظر: جاكسون- ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، 2008، ط2، ص ص 30-32.

(3) انظر: البنكي- محمد أحمد، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص 90.

(4) المناصرة- عز الدين (المراجع والمقدم)، (تمهيد: شعرية المنهج السيميائي: في اللغة، الثقافة، والشعر "قراءة مونتاجية")، مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص ص 34-36.

فكلما ظهر اتجاه نقدي شاع الاختلاف في مدى قدرته المنهجية التي يمكنها أن تجعل من أدائه مشروعاً قائماً بذاته من حيث التنظير المقنع والتطبيق الممكن، ولعل ما حصل مع عدد من الأعلام المؤثرين دليل على ذلك، فقد أصيبوا بالسأم من الوصفية (Descriptive) التي أرستْها البنيوية، فهذا (رولان بارت Rolan Barth) يؤكد أنَّ "صَرْحَ اللسانيات أصبح يتفكك اليوم، من شدةِ الشبع أو من شدة الجوع، وهذا التقويض للسانيات، هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا"[1].

بيد أن تأمل ماذهب إليه (بارت) يكشف أن هذا الصرح لايزال يتفرع عنه الكثير من الرؤى الفكرية والنقدية التي تشي بأهميته وقدرته العالية على النمو والاستمرارية.

وقد شكّل اكتفاءُ المناهج النقدية الحديثة بالتوصيف أحد جوانب الاعتراض عليها، لكن تلك المناهج، من جهة أخرى، حملت رؤى فلسفية منحت المشتغل فيها حرية كبيرة في الحركة حين يتعمّق بها؛ فيضيف إليها الكثير، ولعل هذا هو ما يفسر البون الشاسع بين الجانبين النظري والتطبيقي؛ فالحضور النظري، شكّل في جلّه تمارين على فهم هذا المنهج أو ذاك، لكن تحويل هذه الحصيلة النظرية إلى معطيات تطبيقية احتاج إلى إجراءات نقدية فاعلة من قبل أعلام النقد الذين أثْرَوه.

ثانياً: أعلام في تاريخ السيمياء

يروم الحديث عن الأعلام الفاعلين في تاريخ السيمياء رصد التحولات المفصلية التي حدثت في تاريخها المعاصر، حيث صارت أحد الموالج الرئيسية لمقاربة متغيرات العالم، وقد قام بهذه التحولات أعلام فاعلون.

وما حدث في تاريخ السيمياء يجعل الحيرة تصيب من "يروم اجتراح تاريخ السيميائيات المعاصرة في ضبط إحداثيات هذه المعرفة التي تضرب بجذورها في العهود الغابرة، وترتسم معالمها البيانية في العصر الحديث، فمن أي نقطة بدءٍ ينطلق خطها البياني في هذا التاريخ؟ وإلى أي نقطة وصول ينتهي مسارها؟"[2].

تلخص حيرة هذا الرأي إشكالية الحديث عن تاريخ السيمياء بصفتها معرفة ضاربة الجذور في تاريخ الفكر الإنساني، ومن هنا فإنَّ الحديث عن الأعلام السيميائيين ليس

---

(1) إبراهيم-عبدالله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ط2، ص ص 21-22.

(2) يوسف- أحمد، تأثير الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 38، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2010، ص 231.

بحديث عن جهود متباينة؛ بل متكاملة اختطّ كل منها خطاً خاصاً به، ضمن أرضية فلسفية واسعة، وهي محاولات تشبه سباق التتابع، وفي كثير من تجلياتها جهود متوازية، ركز كل منها على رؤية ما عبّرت عن فهمه، ودوره، ورؤاه، فانتبه إلى هذا الجانب أو ذاك، دون أن تفوتنا الإشارة إلى أن عدداً منهم شارك في اتجاهات نقدية أخرى سابقة، أو موازية، أو لاحقة للسيميائية.

وسنتوقف عند مجموعة من الأعلام الذين تركوا بصمة في تاريخها، وكانوا سبباً في إحداث نقلات نوعية في جوهرها[1].

سوسير

عاش (فرديناند دي سوسير)[2] في مرحلة موازية لحياة (بيرس)، لكنهما لم يلتقيا، ولم يتعرفا إلى تجربة كل منهما، وعاش كل منهما في قارّة[3]، وهما يُعَدَّان أهمَّ عَلَمَيْن في تأسيس السيميائية.

بيدَ أن بعض النقاد لايسلمون بدور (سوسير) الرئيسي، حيث انتقد (جاكسون) المتحمسين له بالقول: "كأن سوسور هو الذي أسس التوصيف الألسنيّ التزامنيّ، وكأنّ هذا التوصيف كان ضرباً من الفكرة الفلسفية لديه؛ والحقيقة أنّ هذا التوصيف كان على الدوام قوام التعليم الغربيّ، آخذاً شكل القواعد"[4].

وعلى الرغم من ذلك كان (سوسير) واضحاً في خياراته المنهجية، وفي دعوته إلى "تبني المنهج الوصفي، الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل التاريخية أو الخارجية الأخرى، بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها،

---

(1) لا بد من الإشارة إلى أن الحديث هاهنا لن يستوفي الأعلام المؤثرين جميعاً، ونأمل ألا يستغرب القارئ غياب اسم (جاكبسون) و(بارت)، وسواهم، فقد حاولنا الوقوف عند الأعلام الذين كرسوا جلّ وقتهم للسيمياء.

(2) ورد في كتاب: كوبلي- بول، ليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، ص 14 "ولد سوسير في عائلة أكاديمية بجنيف عام 1857، عندما بلغ التاسعة عشرة من عمره، ذهب لدراسة اللغات في جامعة ليبزيج، حيث نشر فيها بعد عامين بحثاً شهيراً عن "النظم البدائية للأصوات المتحركة في اللغات الهند أوربية" بعد أن حصل على رسالته، ذهب سوسير إلى المدرسة العملية للدراسات العليا في باريس، حيث سيقوم بتدريس اللغة السنسكريتية، واللغة الغوطية، واللغة الألمانية العليا القديمة".

(3) زويست- آرت فان، (التأويل والعلاماتية)، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ط1، ص 33.

(4) جاكسون- ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ص 99.

إنها منهجٌ مغلقٌ لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل"[1].

ولا يحبذ بعض الباحثين اعتبار تنبّه (سوسير) للسيميائية في كتابه (محاضرات في الألسنية العامة)[2]، تأصيلًا لها، ولا سيما أن هذا التنبه كان بعد رحيله و"غالباً ما تخفق الشروح الحديثة للنظرية "السوسورية" في ملاحظة أن محاضرات سوسور قد ألقيت في الأصل من قبل فقيه لغة (فيلولوجيّ)، على طلاب فقه اللغة (الفيلولوجيا)، فسوسور كان يقدم لهؤلاء الطلاب إطاراً لدراسة اللغات ضمنه أكثر نظاميةً وأشدَّ تلبيةً لحاجاتهم الفكرية. أما "فلسفة" سوسور فلم تكن في هذه المرحلة أكثر من تناولٍ لمنهجية الألسنية، أو نقاشٍ لها"[3].

وأياً كانت مقاصد (سوسير) عندما ألقى محاضراته؛ فإنه نظَّر بصورة أو بأخرى لجذور السيمياء الحديثة، وباتت هذه المحاضرات الأكثر انتشاراً آنئذ؛ أما التساؤلات التي أثارها؛ فقد كانت اللبنة الأساسية في دأب من تلاه من الباحثين في إيجاد التفسيرات والتحقق من جوهر السيمياء، ومن أمثلة طروحاته المهيئة للعلامة السيميائية تشبيهه مفردات اللغة بلعبة الشطرنج من جهة أننا نواجه أنظمة القيم بتحريك الأحجار بشكل مقصود وليس اعتباطياً، فاللعبة تفترض حقيقة أن تتعلم؛ كيف تلعب الشطرنج، وما الهدف من اللعبة، وما هي الأوزان النسبية للأحجار، وما هي التحركات المشروعة؟[4].

إن تمثيل (سوسير) لاستعمال اللغة بتحريك أحجار الشطرنج يختصر على المتتبع أن سيميائيات (سوسير) وُسِمَتْ بسيميائيات الدلالة (Signification Semiotics)، لأنه اهتم باللسانيات (Linguistics) التي تركز على "آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية"[5]. حيث أكد أن النتائج التي ستتوصل إليها السيمياء أو (علم الدلائل)، كما يسميها، سوف تطبق على اللسانيات، ذلك أنّ هذه الأخيرة ما هي إلا جزء من علم العلامات.. أما أهميتها فتعود إلى كونها ألحقت بعلم الدلائل

---

(1) انظر: الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، 2010، ط1، ص 40.

(2) دي سوسير- فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، ومجيد النصر، مرجع سبق ذكره.

(3) جاكسون- ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ص 101.

(4) Holdcroft- David, Saussure Signs, System and Arbitrariness, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, New York, First edition, 1991, p78.

(5) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 71.

Semantics[1])، إضافة إلى التركيز على أن العلامات تستحضر من خلال عمليات التبسيط إلى مكوناتها الأولية مع إيجاد مجموعات من الروابط تجعلها قابلة للإدراك و"هذا له مايبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل "أشياء" معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة. فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي، فإن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته"[2].

وهذا ما عناه (سوسير) بأن أصل العلامة اللغوية هو: اللسان بمرجعيته الاجتماعية رغم اعتباطية العلامة؛ حيث أكد أهمية "الأصل الاجتماعي للسان، إذ عدّه خزاناً للتعاقدات والاتفاقات (convention) المتبنَّاة من طرف المجتمع. كما أوضح سوسير هذا التصور أيضاً في المستوى التحليلي (Analysis Level) حين رأى أن اللسان يتكوّن من وحدات صغرى هي العلامات، وأن كل علامة تتكوَّن من دال ومدلول يقوم ارتباطهما على مبدأ الاعتباطية (arbitrary)، الذي هو مبدأ اجتماعي بالدرجة الأولى"[3].

وقد خاض التجربة كل من (جاكبسون) و(بارت)، لأن العلاقات التي تنتج عن تحليل العلامة على محوريْ النظام والتركيب تؤدي إلى تشكل العلامة بشكلها ودلالتها "فمن الممكن أن يوضع لبعض الأنظمة السيميائية تخطيط يتعلق بالمركّب التعبيري وبالنظام، لا يسيء إلى الوحدات التعبيرية ولا إلى مجموعة صيغها الصرفية المتنوّعة"[4].

ويمكن حصر أهم أفكار (سوسير) حول السيمياء؛ بكون العلامة اللغوية لاتقرن شيئاً باسم، وإنما تقرن مفهوماً بصورة سمعية. والمقصود بالصورة السمعية

---

(1) انظر: الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص ص 42-45، حيث حاول (بارت) قلب مقولة (سوسير) هذه، رغم أنه احتفظ بمفاهيم ومصطلحات كثيرة لـ "(سوسير)" خاصة مصطلحي الدال والمدلول، اللذيْن فضّلهما على مصطلحي التعبير والمحتوى لـ (هلمسليف) كما احتفظ بمفهوم ثنائية اللغة والكلام.. إلا أنه قلب مقولة أن اللسانيات جزء من السيمياء.. فاللسانيات بنظره أهم بكثير من السيمياء لأنها الأساس في تكوينها وتشكيل قواعدها، وهو الرأي نفسه الذي ذهبت إليه (جوليا كريستيفا) التي تبنت في منطلقاتها المبادئ الألسنية.

(2) بنكراد- سعيد، السيميائيات: النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس2007، ص 26.

(3) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص66.

(4) إبراهيم- عبدالله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 103.

ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي، بل الأثر النفسي الذي يتركه الصوت في المتلقي. ومن جهة أخرى فإن اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما. أما الكلام، فهو عمل فردي للإرادة والعقل. كما ينظر إلى أن الدليل يفهم داخل تصور عام، وهو النظام (System)، الذي يتضمن مفهوم الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل[1].

ولعل أهم ما نبّه إليه (سوسير) هو أن السيميائية منهج شامل للغويات، وجميع أنواع التعبير، وجعَلها أصلاً للسانيات؛ "الإشارة، في النموذج السوسوري، هي الكلّ الذي ينتج من الجمع بين الدالّ والمدلول"[2]، فكان ذلك مصدر إشارات تعجب وتساؤل لدى من عاصره من النقاد، وتبعه، وهو ما أثار الكثير من المقالات والأبحاث النقدية التي حاولت تفسير تنبه (سوسير) لهذه الأهمية، وشرح حقيقة شمولها، أو اقتصارها على أن تكون فرعاً من اللسانيات، كما حصل مع (بارت) الذي اندفع إلى "قلب المعادلة التي جاء بها سوسير ليؤكد أن السيميولوجيا كيفما كانت قوتها وشموليتها لا يمكن أن تكون سوى جزء من اللسانيات لا العكس، كما تصور سوسير، فالأساس في الوجود هو اللسان ولن يكون في مقدورنا أن نقوم بأي شيء خارج اللسان"[3].

ومن المهم الإشارة إلى أن العلامة في مفهومها لدى (سوسير) و(بارت) لا تفارق انتماءها اللغوي اللساني؛ بسبب تركيزهما على البنية التركيبية للجملة والمستوى السطحي، وبالتالي فإن السيميائية لديهما دلالية "تقوم على العلاقة بين العلامة والدالّ والمدلول، فالعلامة مكوّنة من دال ومدلول، يشكل صعيدُ الدَّوالّ صعيدَ العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى"[4].

في حين أن (بيرس) أضاف للدال والمدلول البعد الثالث (المرجع)، فانتقلت السيمياء لدراسة العلامة بصفتها علامة ثقافية، لكن معظم طروحاته بقيت ذات طابع نظري، إلى أن جاء (غريماس) وفريقه؛ فطوروا مقولات (بيرس) و(سوسير) معاً.

---

(1) المناصرة- عز الدين (المراجع والمقدم)، (تمهيد: شعرية المنهج السيميائي: في اللغة، الثقافة، والشعر "قراءة مونتاجية") مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص ص 33-34.

(2) تشاندلِر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 48.

(3) بنكراد- سعيد، السيميائيات: النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس2007، ص 29.

(4) إبراهيم- عبدالله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 97.

بيرس

يعدّ بعض المهتمين (بيرس)[1] أول من أسّس للسيميائية بصفتها منهجاً يمتلك أحقية الظهور في الساحة النقدية، وعندما نتعرف إلى المحيط الذي ينتمي إليه، ومنبته العلمي، والاتجاه النقدي الذي برزت فيه سيميائيته نصبح قادرين على التعرف إلى العبارات السيميائية، والنظريات قبل أن تنسب إليه، لأن (بيرس) أراد أن "تطبق نظريته العامة على كل العلامات. وقد كان يحتاج، في هذا العزم، إلى متصورات جديدة، وقد ابتدع من أجلها كلمات من منبته. وإننا لنعرف من استعمال هذه الكلمات العلاماتي البيرسي... "[2].

يلاحظ المتتبع لإنتاج (بيرس) السيميائي أنه توسع في دراسة العلامة انطلاقاً من منشئها السيميائي إلى انفتاحها على كل الثقافات ليتسع مفهومها للكون كله، ولعل هذا هو الذي جعل اسمه يرتبط بالسيمياء التداولية، إذ إن هناك من رأى "أن: التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات وهذا تعريف واسع يتعدى المجال اللساني (إلى السيميائي)، والمجال الإنساني (إلى الحيواني والآلي)"[3]. وقد تقاطعت طروحاتها مع طروحات (بيرس) من جهة "تصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعدها كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية

---

(1) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ط1، ص ص 14-15 يشير إلى أنه "في العاشر من سبتمبر 1839 ولد شارل سندرس بورس في كامبردج في ولاية ماساشوسيتس في الولايات المتحدة الأمريكية من أب عالم عده البعض من ألمع علماء أمريكا في القرن التاسع عشر، فلقد كان بنجمان بورس أستاذاً كبيراً للرياضيات لمدة ثلاثين سنة في جامعة هارفارد... وفي سن السادسة عشرة من عمره أدخله والده إلى جامعة هارفارد لكي يتابع دروساً في الرياضيات والفيزياء، ثم الكيمياء...".
كما بين اهتمامه بالرياضيات الذي يصبح مسوّغاً عندما نتعرف سيرته هذه، إضافة إلى دراسته المنطق والفلسفة مما جعله يكتب مقالاته الأولى في السيميائية بصورة مهمة وحاسمة في تاريخ السيمياء، لكن لم يصدر له في السيمياء مجلدات أثناء حياته، وما وصلنا كان مجموعة من المقالات والكتابات غير المنشورة "جمعها محررو أعماله في ثمانية مجلدات في الفترة "1931- 1958) وكان معظمها لم ينشر بعد في هذه الكتابات".

(2) زويست- آرت فان، (التأويل والعلاماتية)، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، ص 35.

(3) بعلي – حفناوي، التداولية.. البراغماتية الجديدة، خطاب ما بعد الحداثة، **مجلة اللغة والأدب**، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006، ص 53.

والتداولية في إطار سيرورة دائمة تسمى السيموزيس (Semiosis)"[1]. ذاهباً إلى أن "العلامة أو المصورة Representamen، هي شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسّرة - Interpretant، للعلامة الأولى. أي أن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعتها، Object. وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفِكر التي سميتها ركيزة - ground المصورة"[2].

وهذا التصور للعلامة المتشعبة؛ يجعلها تزداد تشعباً كلما أمعن الناقد في تتبع مسارها منذ الإرسال حتى حصول التلقي، الذي سيؤدي إلى عملية التوالد والتأويل (Hermeneutics) داخل عالم من الممكنات في حالة متفجرة من الدلالات؛ فهناك "إذاً عملية تأويل تتم انطلاقاً من وجود عالم واقعي نستطيع انطلاقاً منه تحديد سلسلة من العوالم الممكنة الوجود انطلاقاً من العالم الأول"[3].

وهذا الطرح البيرسي هو ما يميز تجربته العلاماتية، فالسلسلة (String) التي تتكون أثناء عملية إرسال العلامة إلى متلقيها هي وليدة العلامة المتشكلة، التي خضعت لتفسير، ومن ثم لقراءة جديدة، وسلسلة متولدة أخرى جديدة أيضاً؛ مما يجعل هذه العلامة "علامة أخرى، وكل علامة لها بالفعل أو بالقوة قاعدة تفسيرية علامة أخرى، يمكن على أساسها فهم العلامة باعتبارها نوعاً من الفيض الصادر عن موضعتها. وتفترض العلامة معرفة مسبقة بالموضوعة، كيما تقوم بتوصيل معلومات إضافية بصددها"[4].

ولن نستغرب كيف جعل العلامة، والتفسيرات، وصور تلقي التفسيرات المتوالدة علامة أيضاً، إنْ علمنا أن ذرائعية (بيرس) (Pragmatism) تسلّم "بضرورة ربط التفكير

---

(1) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 79.

(2) بيرس، تشارلز سوندرس، تضعيف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 138.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996، ط1، ص 29.

(4) المناصرة- عز الدين (المراجع والمقدم)، (تمهيد: شعرية المنهج السيميائي: في اللغة، الثقافة، والشعر "قراءة مونتاجية") مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص ص 31-32.

بالعلامات، وتنظر إلى التفكير على أنه علامة."(1). مسبغاً رؤيته على الكون كله، إذ اعتبر أن الكون علامة، والفكر علامة، وتفسير العلامة علامة.

وهذه الطريقة في الربط بين التفكير والعلامة جاءت من كون سيميائية (بيرس) تستند في جوانب منها إلى الفلسفة التي كانت محط اهتمامه في مراحل حياته المتقدمة، مما جعله يفكر بالطريقة الفلسفية ذاتها بكل أنواع العلامة، وتأويلاتها، وتقسيماتها، فكان (بيرس) أوّل من تعمَّق في النظرية السيميائية ومكوناتها فلسفياً، غير مقتصرٍ في تفسير السيميائية على اللسانيات واللغة، قاصداً في تنظيره مكونات العلامة السيميائية ذاتها ومسبباتها الثقافية والإيديولوجية، واضعاً العلامة في "سياق فلسفي تفسيري مستوحى من كانط وهيغل يسمى "نظرية المقولات" (Theorie des cathegories) وهي عبارة عن ظاهراتية خاصة ذات مفاهيم ومصطلحات مخصوصة ومبتكرة"(2).

وطوّر نظرته الفلسفية هذه عندما تأثر بالمنطقي (دومركان) فاستعاض عن مبدأ المقولات بمبدأ العلاقات.. ثم وصل لمرحلة كانت رؤيته واسعة لتشمل الكون كله وما يحتويه متأثراً بالطبيعانيين والنظرية التطورية الداروينية(3).

وهو ما أوصله إلى التعريف بالعلاقة الثالوثية (triad) الأشهر وهو "العلامة أو الممثل هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياني الذي يسمى الموضوع. والممثل يحدد الثالثاني الذي يدعى المؤول"(4). وكان ذلك الثالوث نتيجة تفكير (بيرس) الشمولي بكل أنواع العلوم، وتحويل قراءاته إلى تمحيص وتفكير وتحليل، والخروج بنظريات تخدم المنهج السيميائي، وإيجاد مفاهيم سيميائية لكل موجودات المحيط، من خلال الوصول إلى معنى الكلمات والمفاهيم بطريقة منهجية؛ فاقترح الهدم والبناء (Construction) داخل النص، ومن ثم تحويل البنيات المقتطعة إلى علامات، منطلقاً من فرضيتيْ الاتصال (Conjunction)، والانقطاع (disjunction)، فالاتصال في ثالوثه العلاماتي يقوم "بافتراض إنشاء علاقات وترابطات واتصالات، وهذه المفاهيم الثلاثة أبانت لنا عن أهم ما تميزت به نظريته، وهي فلسفته الظاهراتية، وتتلخص في كون

---

(1) يوسف- أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2005، ص 9.

(2) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 80.

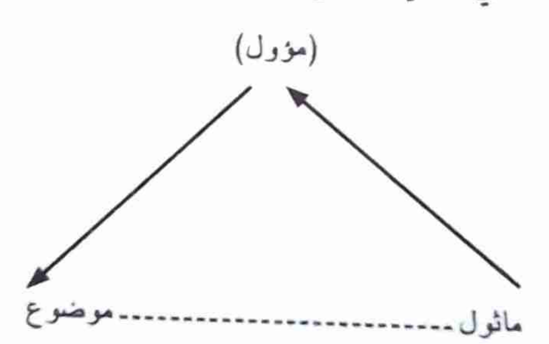
(3) انظر: الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص ص 48-51.

(4) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2005، ط1، ص 56.

الأشياء تبدأ بالمجرد، وتنتقل إلى المحسوس"[1].

أما فرضيته في الانقطاع؛ فقد تمثلت بمقولات منها مقولة الأولانية (Firstness)؛ وهي الصفر الذي يمثل العدم، إذ لا وجود لداخل وخارج وقانون، إنما إمكانيات غير محدودة وهي "كينونة الإمكان الكيفي الموجَب"[2]، أو ما قيل إنه "الإحساس الغامض الذي يستحوذ علينا ولا نستطيع تحديد مصدره يشكل في عرف بيرس علامة نوعية"[3]. ومن ثم مقولة الثانيانية (Secondness)؛ ويمكن التعبير عنها بأنها الملامح والمعالم المشكلة لمفهوم الأولانية، وقد عرف (بيرس) الثانيانية بالقول: إنها "نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونما اعتبار لثالث. إنها تعين وجود الواقعة الفردية"[4]. وفيها ننتقل من الإمكان إلى التحقق (Verification)، أما الثالثانية (Thirdness) فهي مقولة القانون والضرورة؛ أي أنها تسويغ للأولانية والثانيانية والرابط بينهما، ممثلة بذلك "مقولة الوعي الذي يتدخل ليربط بين الشيء كإمكان كيفي مجرد وبين تحققه الفعلي في عالم الموجودات والموضوعات. إنها الفكر أو القانون الذي يربط بين الأولانية والثانيانية"[5].

فاقتران العلامة بكل مرحلة من الثلاثية السابقة يوجد عناصر التدلال وهي: "الممثل، الموضوع، والمؤوِّل"[6]. وهذه العناصر هي ما كوّن المثلث السيميائي (Semiotic Triangle) الآتي الذي يشكل السيرورة السيميائية (Unlimited Semiotic):



"الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضع ليست مباشرة بل تمر عبر المؤول"[7].

---

(1) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 51.
(2) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 80.
(3) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 111.
(4) المرجع نفسه، ص 61.
(5) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 80.
(6) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 53.
(7) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 77.

ويشترط (بيرس) لتتم عملية التواصل أن يكون المرسل (Addresser) والمرسل إليه (Addressee) على معرفة سابقة بموضوع ما، حتى تتم عملية الحوار، ويمكننا القول: إنه الموضوع الذي لا يتصل بصلة مباشرة بالدال، ويحتاج للتأويل، والموضوع المباشر هو الموضوع الماثل أمام أعيننا، فإحالتنا على وجوده مباشرة، وله ثلاث علامات؛ - علامة أيقونية: وهي بتعريف (بيرس) "علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجوداً أو غير موجود"[1]. من مثل اللوحة لكن دون وجود تعليق، أو الرسوم البيانية. و - الأمارة أو المؤشر (Seme) حيث: "يعتبر المؤشر أو السيمة SEME من الجهة الدليلية المقولية، ممثلاً ينهض طابعه التمثيلي على صفته الثانية الفردية. وهو لا يثبت أصالته إلا عندما تكون الثانيانية **علاقة وجودية**، أما عندما تكون **إحالة** فالمؤشر يكون **منحلاً**"[2]. ولكن هناك من عبر عنه أنه "علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي تحيل عليه، وهو حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما، وحالة دوارة الهواء المحددة لاتجاه الريح..."[3].

وكلا التعريفين ملائمان، لكن كل واحد منهما تناول المؤشر أو الأمارة أو الدليل من جهة مغايرة، فهو مثل الأيقونة مؤشر جزئي كالاسم والضمير الدال على الفرد، لكنه ليس فرداً، وهو كالثانيانية يرتبط دينامياً مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص، ومعانيه من جهة أخرى. أما الرمز (Symbol) وفقاً لهذه الرؤية فـ "ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، إنه ينتمي إلى مقولة الثالثانية، فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد، بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضرورة"[4].

إن تأثير الفلسفة الظاهراتية على أداء (بيرس) السيميائي هيأ له ضرورة التفكير في المستويين: الظاهري والباطني للعلامة، وهو ما "سيقود إلى التميز بين موضوعين: أحدهما داخلي والثاني خارجي، وذلك في علاقتهما بفعل التمثيل"[5]. ولتوضيح الفرق

---

(1) المرجع نفسه، ص 116.

(2) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ط1، ص 314.

(3) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، كلمة والمركز الثقافي العربي، أبو ظبي، الدار البيضاء، بيروت، 2007، ط1، ص 91.

(4) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 121.

(5) المرجع نفسه، ص 83.

بينهما يحدد (بيرس) العماد (Fondement) أداة لذلك و"هو طريقة معينة في التمثيل. وبعبارة أخرى، إنه انتقاء خاص يتم وفق وجهة نظر معينة"[1].

ولكن هذه الفلسفة التي أمسك بأطرافها (بيرس)، ومدت سيميائيته بنسغ التأويل لم ترَ ضرورة لدراسة نفسية الأنا الباثة للنص مما جعل "اعتراض بيرس على علم النفس هو السبب غير المباشر الذي دفعه إلى نوع من السوسيولوجيا يرتبط بالسيميوطيقا، كما ترتبط الذرائعية بالنقد الديكارتي، ولأن نظرية بيرس ليست نظرية نفسية، ولأنها ترفض فاعل الخطاب (Le sujet du discours)، فإنها نظرية اجتماعية"[2].

ولـذا كان لــ (بيـرس) الفضـل الكبيـر فـي مـدّ العلامـة بـكل هـذه القـدرة على التوسـع فـي كل تفاصيـل الحيـاة الخاصة والعامة، ولتكون نظرياتـه المدخل المنهجي للنقاد الذين تلوه أمثال (شارل موريس) الذي استوحى من "سيمياء بيرس وذهب بها مذهبيْن: مذهب سلوكي متوارَث عن لسانيات بلومفيلد، ومذهب إبستمولوجي يبحث عـن موقـع مهيمـن للسـيمياء داخل جميع العلوم"[3]. ولكـن هذا لم يمنع النقد من أن ينتقد سيرة رؤاه النقدية وإمكانية تحولها إلى إجراء نقدي، "والاختلاف الجاري اليوم حـول تطبيقـات سـيميائية (بـورس) يعـود إلى أنه لـم يقدم لنا نموذجـاً عملياً يثبت به صحـة نظريتـه وفعاليتهـا، والأرجـح أن نظريته اليوم تصلح للمجـال البصري أكثر"[4]، بخاصة في ضوء استنادها على الثلاثية المكرسة: أيقون (Econ)، مؤشر(index)، رمز (Symbol). ويلحظ أن تقاطعاً كبيراً يمكن أن نلمسه بين التعدد العلاماتي عند بيرس والتوالد الدلالي عند دريدا.

ولا بد من أن نسأل من أخذ على بيرس عدم تقديمه نماذج تطبيقية: هل قدمت الاتجاهات النقدية الأخرى نماذج تطبيقية في بداياتها؟

غريماس

عايش (غريماس Algirdas J. Greimas)مرحلة بحثية سيميائية مغايرة لتلك التي عاصرها كل من (بيرس) و(سوسـير)؛ وركز اهتمامه على الأشـكال الداخلية لدلالات

---

(1) المرجع نفسه، ص 84.

(2) دولودال- جيرار، بالتعاون مع: جوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، 2011، ط2، ص ص 46-47.

(3) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 84.

(4) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 57.

النصوص، واجتمع بعدد من الباحثين والنقاد، ونتج عن لقاءاتهم ما يدعى بالمدرسة الباريسية السيميائية (Paris semiotic school): "في أجواء ما بعد ثورة طلاب فرنسا الشهيرة عرفت باريس كيف تكون ملتقى تنصهر فيه الثقافات، وتتلاقح فيه الأفكار وتتحاور فيه الحضارات وتتبارى فيه الاتجاهات السيميائية، وتتناظر الفلسفات وتتكامل فيه الأسماء "دو سوسير ولوسيان جولدمان وجوليا كريستيفا وتودوروف وبارت وجريماس وراستي وجوزيف كورتيس وميشال أريفي وجون كلود كوكي وكريستيان ميتز..."[1].

وقد استفاد (غريماس) بتوجهه نحو السيميائية، وعلومها من تنقله بين الدول والمدن (ليتوانيا وباريس والإسكندرية وتركيا)، ومن الملفت في سيرة حياته أنه تعلم الألمانية "حتى يستطيع قراءة نيتشه. وهو الذي كان مصمماً على أن يلتحق بالحقوق، ولم يكن يعرف كلمة واحدة بالفرنسية.."[2].

ومن ثم التقى بـ (رولان بارت) و(سينجوفين Charles Singevin) في الإسكندرية، وشكلوا حلقة لقراءة السيمياء استمرت سبع سنوات، وبعد عودتهم إلى باريس أتمّوا لقاءاتهم بالإضافة إلى (جاكوبسون Roman Jakobson)، و(هلمسليف Louis Hjelmslev)، و(ليفي شتراوس Claude Levi Strauss)، و(جاك لاكان Jacques Lacan) وهذا يعطي القارئ فكرة عن اختلاف التجربة لدى (غريماس) عما سبقه باتسامها بسمة عمل الفريق، وقد شارك فيما دعي بالمدرسة الباريسية، مما يعني وجود الاستقراء لما سبق من تنظير وإجراء، وتجاوز الهنات التي وقع بها السابقون، ومقاربة النظرية عبر الإجراء، وفي "هذا الفضاء المسخر للبحث الحر الخالص، استطاع في النهاية أن يتفرغ تماماً لنظريته اللغوية على النحو الذي كان يرغبه"[3].

إلا أن حرصه على وجود طريقة بحثية مختلفة؛ لم يبعده كثيراً من حيث هيئة البحث عن مكونات السيمياء السوسيرية، وانطلاقها من أرضية بنيوية، وفي كونها إجراء لدراسة النص السردي؛ يحتاج بحسب (غريماس) للتمعُّنِ في المستويين السطحي

---

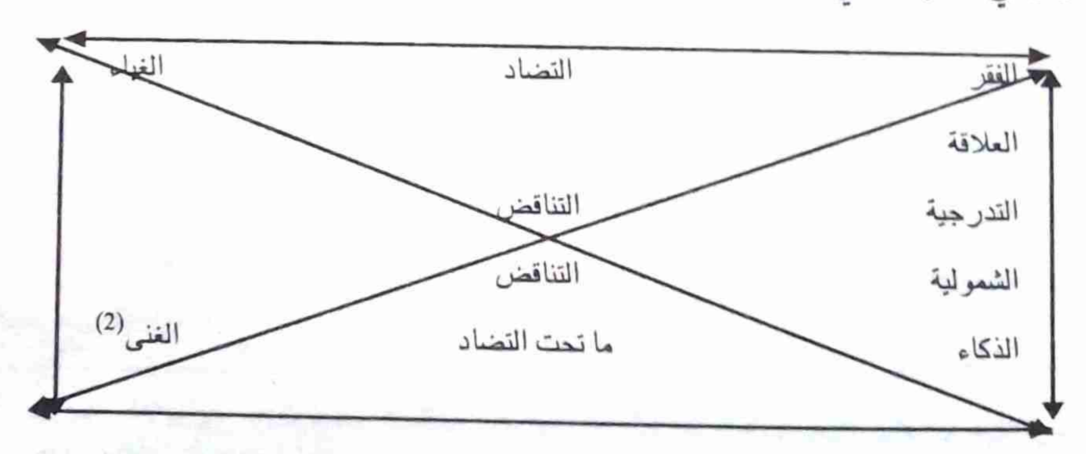
(1) يوسف- أحمد، تأثير الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، عالم الفكر، العدد 38، المجلد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2010، ص 233.

(2) إينو- آن، (من السيميو لساني إلى السيميائي "مدرسة باريس")، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص 159.

(3) المرجع نفسه، ص 161.

والعميق للبنيات السردية (Narrative Structure)؛ خاصة وأن تلك البنيات "كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين، المستوى السطحي والمستوى العميق.... كما يرى غريماس أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[1].

ومن أجل أن نعطي مثالاً على هذه المنظومة الدلالية يمكننا ذكر أن تتبع مسار حكايات الأطفال وفقاً لهذه الرؤية، وبحسب ما توصل إليه بعض الباحثين؛ أن الذين يقومون بدور البطولة غالباً ما يمتازون بصفات متقاربة، ويؤدون أدواراً متشابهة على نحو بدت فيه تلك الحكايات كأنها اجترار للموقف، وتكرار للأحداث والسلوكات، ذلك أن معظم تلك الحكايات لها البدايات نفسها (طفل يتيم ذكي فقير) كما أنها تملك النهايات نفسها يتغلب الطفل على خصمه ويصبح بذلك غنياً بعدما تلقى مساعدة خارجية من طرف ما، ويمكن تمثيل هذه العلاقة على الشكل الآتي وفقاً للمربع السيميائي الغريماسي:



من هنا كان فهم (غريماس) "للسردية ولاشتغال النص السردي قائماً أساساً على وجود مستوى محايث محدد في بنية دلالية مجردة (أو محور دلالي) تنتظم داخلها سلسلة من القيم المضمونية المتفصلة في سلسلة من العلاقات الموجهة"[3]، وهذا

---

(1) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 229.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 232-233.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، دارمجدلاوي، عمان، 2003، ص ص 71-72.

يرتبط باقتراب (غريماس) في تحليله النصي للشخوص سردياً من مقاربة (فلاديمير بروب Vladimir Propp) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)[1]، حيث "يرجع غريماس Greimas الوظائف المتعددة التي فرزها (بروب) إلى عدة مجموعات أساسية أو عوامل تدل على الفاعل ومختلف تتمات الفعل"[2]. فقطّع النص إلى بنى سيميائية وأقام "العلاقات بين ما يستمر جريماس بتسميته "بنى سردية" أو "سيميائية سردية" وبين ما درجت العادة على تسميته بنى سردية هي علاقات تاريخية بشكل خاص، فهو بدراسته للبنى السردية اكتشف جريماس بنى سيميائية تشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب"[3].

انشغل (غريماس) بالتركيز على تسريد (narrativization) النص السردي في ثنائيات؛ إلى مقولة أساسية يستند إليها النص كمقولة الخير، وضدها، في محاولة للولوج إلى ما سمي بالسيميائية السردية التي تمزج الاهتمام سيميائياً بين التعبير (Expression)، والمحتوى (Content) من "ضمن خطوة أولى؛ ضبط ماهية البنية ضمن حدود العلاقة وداخل مبدأ الاختلاف، إذ من شروط الاختلاف وجود علاقة بين مفردتين تتأسس من خلالهما الدلالة، كون الدلالة مرهونة بالعلاقة، فكل مفردة منعزلة لا تحقق شرط العلاقة تعد محرومة من الدلالة، وبحسب التشاكل أو التباين تقوم العلاقة على الوصلة أو الفصلة تباعاً"[4].

تأثرت سيميائيات (غريماس) بأفكار (سوسير) بصفتها مبادئ أساسية للمنهجية البنيوية (Structuralisme) في اللغة (Language)، وتنظيره السيميائي ضمن معطيات اللغة، من خلال التحليل السردي باعتبار مستويَيْن دلاليَيْن: السطحي والعميق، وفك الشيفرات (Codes).

---

(1) بروب- فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989. حيث صنّف (بروب) الشخصيات السردية إلى واحد وثلاثين صنفاً تبعاً للحكايات في العالم ومنطلقاتها الحكائية.

(2) تريتسمان، ب، (الشعرية)، مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، تر: وائل بركات، دار معد، دمشق، 1996، ص 49.

(3) المناصرة- عز الدين (المراجع والمقدم)، (تمهيد: شعرية المنهج السيميائي: في اللغة، الثقافة، والشعر "قراءة مونتاجية") مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص 49.

(4) شيباني- عبد القادر فهيم، السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1، ص 84.

ويمكننا القول إن (غريماس) هو العَلم الأشهر من ناحية قدرته على تجاوز التنظير في السيميائية، وخطوه نحو ابتكار ترسيمته السيميائية السردية والمربع السردي، اللذيْن من الصعب أن تتجاوزهما الدراسة السيميائية لنص سردي، وسعيه نحو الإجراء قفز بالسيميائية إلى التعدد في الاتجاه حتى وصل إلى حدود سيميائية الأهواء في كتبه الأخيرة، والتواصل مع العلوم الأخرى.

كورتيس

تكشف قراءة الجهود السيميائية الغربية أن معظم السيميائيين كانوا قد نشطوا في البنيوية والشكلانية والأدبية... نظراً لتكامل المناهج مفهوماتياً وتقاطعها مع بعضها بعضاً في الكثير من النواحي. ولعل تفاعل (كورتيس Joseph Courtes) مع البنيوية المتأثرة بالرؤى السوسيرية، والشكلانية الروسية (Russian formalism)، يدخل في هذا الإطار، كما أنه تأثر بمعاصريه، الذين شاركوه البحث في المجال السيميائي من أمثال (ميشيل أريفي Michel Arrive) و(شابرول C.Chabrol)و(جان كلود جيرو Jean Claoud Giroud) و(جان كلود كوكي Jean Claoude Coquet) تلامذة (غريماس) في المدرسة السيميائية الباريسية، لكن (كورتيس) كان أبرزهم؛ فقد استعمل "مصطلحات أستاذه قريماس للتأكد من نجاعتها وكفايتها الإجرائية والتطبيقية.

هذا، ويتجاوز كورتيس سيمياء التواصل التي نجدها عند فرديناند دوسوسير ورولان بارت وجورج مونان وبرييطو وآخرين نحو سيميائية الدلالة...

وإذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوي للمنطوق، فإنَّ السيميائية لدى كورتيس تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته أي دراسة شكل محتواه"[1].

وهو ما جاء به (هلمسليف)[2] حيث إن: "نظرية اللغة في متصورات يلمسليف لا تقف عند حدود شكل التعبير، بل هي نتاج تفاعل شكلي التعبير والمحتوى وهو

---

(1) كورتيس- جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1، (من مقدمة جميل حمداوي للكتاب)، ص 11.

(2) انظر: تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص ص 385-387. إذ عرفه بأنه ألسني بنيوي وشكلاني شارك في تأسيس مدرسة كوبنهاغن، ويعد من المؤسسين للسيميائيات السردية ومن أصحاب التأثير الأساسي في المدرسة الباريسية في بدايات ستينيات القرن العشرين.

ما تطلق عليه السيميائيات السردية الوظيفة السيميائية على نحو ما يشير إليه جوزيف كورتاس"[1].

بعد أن تبلورت زوايا المنهج السيميائي، وأرسيت دعائمه، وصار يتكون من اتجاهات عديدة؛ تهيأ لـ (كورتيس) الولوج في السيميائية السردية وسيميائية الخطاب فتميز في تحليله للخطاب بطريقة "تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب. وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة وأقوال ملفوظة وأبعاد خارجية ومرجعية، بل ما يهم السيميائي هو كيف قال النص ما قاله، أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم يلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: شكل التعبير وشكل المحتوى وجوهر التعبير وجوهر المحتوى"[2].

ويعود السبب في هذا النوع من التحليل السيميائي للخطاب إلى اللسانيات التي تهتم بإنتاج المعنى وفهمه، مما دعا (كورتيس) وزملاءه إلى إدراك القواعد الكلية للخطاب، والمواءمة بين النظرية والتطبيق "كون اللغة سلسلة من الأصوات والحركات التعبيرية؛ قابلة للوصف الدقيق الفيزيائي والفسيولوجي، فإنَّه ينظم الشكل السيميائي "شكل العلامات" الذي يترجم واقعات الوعي"[3].

وهذا ما أملى على (كورتيس) وزملائه في تأسيسهم لسيميائية الخطاب عدم غضّ الطرف عن ضرورة التفريق بين التلفظ والملفوظ اللذيْن مزج بينهما اللسانيون، وهو في الوقت ذاته الفارق الذي مايزها عن السيميائية السردية فكان ما يهمه "دراسة المحتوى من خلال التركيز على مستواه الشكلي عبر استقراء المستوى السطحي بوصف وحداته وعلاقاته صرفاً ونحواً وتركيباً، والانتقال بعد ذلك إلى تحليل المستوى العميق برصد السيمات والبنى الدلالية العميقة التي تولد كل التمظهرات الدلالية السطحية"[4].

---

(1) يوسف- أحمد، تأثير الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، **عالم الفكر**، العدد 38، المجلد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2010، ص ص 251-252.

(2) كورتيس- جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، (من مقدمة جميل حمداوي للكتاب)، ص 10.

(3) يوسف- أحمد، تأثير الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 38، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2010، ص 246.

(4) كورتيس- جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، (من مقدمة جميل حمداوي للكتاب)، ص 13.

وبالرغم من استخدام عدة مؤلفين اللغة ذاتها وفقاً لنظام واحد، والحديث عن المعنى ذاته؛ إلا أنه سيكون هناك اختلاف كبير بينهم، وهذا ما بيّنته التجارب على مر السنين مع اختلاف اللغات، وذلك بسبب تغاير استخدام القيم اللغوية والفكرية وتفضيل بعضها على بعض، وهذا ما جعل (كورتيس) ومن سايره في تسريده للبنية العاملية، ينظر إلى السيميائية على أنها إنتاجٌ لا بد له من التفكيك والتركيب للوصول إلى المكون التركيبي، بناء على منظومة احتوائه على المستوى السطحي والعميق، وذلك ما اتبعه في تحليله السيميائي للخطاب، عند دراسته الإجرائية الواردة في فصل عنوانه: (التشاكل والترابط بين التعبير والمضمون: "الموكب الجنائزي") فقام بتقطيع النص ومن ثم تسريده ضمن ثنائيات متقابلة أو متضادة أو متشابهة، ليتوصل إلى المكون التركيبي للنص من خلال: البنية السطحية والعميقة[1].

إيكو-

برز مشروع (إيكو Umberto Eco) السيميائي من خلال احتكاكه بالعلامة، وتعرفه لأهمية حضورها، واتساعه في حياة الإنسان لأنه روائي وناقد، فهو في كتابه العلامة، يرصد أنواعها وتاريخها ونشوءها من خلال تجربة مستخلصة من كتابته للرواية؛ فيبدأ بسرد قصة السيد سيغما الإيطالي أثناء رحلته في باريس، وكيف احتاج لزيارة طبيب بسبب ألم في معدته، وإذ بالسيد (سيغما) يتعرف إلى الدور المركزي لحضور العلامات في الحياة، فهو بحاجة لها لأنه "لا يمكن أن يخطو خطوة واحدة في الحياة دون الاستناد إلى سنن وشفرات تمكنه من فهم وتصنيف ما يحيط به، وتساعده على تحديد موقعه من نفسه ومن الآخرين"[2].

وقد أعطى (إيكو) الكثير من اهتمامه للعلامة، وأنواعها، وأشكال حضورها في الحياة؛ ودافع عنها لكونها استُبْعِدَتْ من العلوم، بعد أن أُعْلِنَ عن السيميائية علماً مستقلاً، فاستَهْجَنَ كيف يُعْقَلُ تجاهُلُها، ويعْلَنُ موتُها في حين هي تدخل في كل العلوم الرياضية والفلسفية والنحوية "فالعلامات تستعمل والكتب النحوية تؤلّف لإنتاج خطابات، ولكن الجميع يتهرّب من الاعتراف بعلم العلامات خطاباً فلسفياً. وعلى كل

---

(1) انظر: كورتيس- جوزيف، (التحليل السيميائي للخطاب: التشاكل والترابط بين التعبير والمضمون: الموكب الجنائزي)، تر: عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، من كتاب السيميائية/ الأصول، القواعد، والتاريخ، ص ص 247- 258.

(2) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ص 9.

حال فإنّ أمهات الكتب في تاريخ الفكر تصمت كلّما تحدّث عن هذا العلم معكّر من الزّمن السابق"[1].

ذلك أنه قد توسع بالتنظير لهذا العلم ومعارفه، فاهتم بالبعد المعرفيّ التأويلي للعلامة، بعد أن خرج من تحت سطح التغييراتِ الراديكاليةِ، وطغيان النسبية المطلقة في العلوم بسبب تسلّط (Totalitarian) الوضعانية في القرن التاسع عشر، ومتأثراً بمن كانوا آباء الفلسفة من مثل (نيتشه Friedrich Nietzsche) و(هايدغر) و(إنجاردن Roman Anjardn) و(غادامير Hans-Georg Gadamer) و(ريكور Paul Ricoeur) و(هابرماس Urgen Habermas)، الذين دخلوا في جدلية جدوى حضور الهيرمينوطيقا المنقذة للإنسان من مخاطر تسلط التقنية وسيادة النزعة الوضعية (Trend status)، وتغيب النزعة الأخلاقية (Moralism).

وكل ذلك جعل من (إيكو) وريثاً حقيقياً لكل من مرَّ سابقاً لا سيما بعد صدور كتابه (الأثر المفتوح) حيث "ينطلق إيكو من موضعة بديهية أو مسلمة للحديث عن الأثر المفتوح تتمثل في كون العمل الفني عبارة عن رسالة (Message) يكتنفها الغموض أصلاً، أي بمعنى آخر يمكن أن نفهم العمل الأدبي على أنه كثافة المدلولات المتواجدة في دال واحد"[2].

وقد وُسِمَ تأويل العلامة بأنه "تعريف جزء من المضمون المنقول، في علاقاته مع الأجزاء الأخرى المستمدّة من التجزئة الكلية للمضمون. وهو أيضاً التعريف بجزء من خلال استعمال أجزاء أخرى، منقولة عبر تعابير أخرى"[3].

فالعلامة تتحول إلى شيفرة عندما تتجاور مع علامات أخرى داخل النص، لكن البنية التأويلية للشيفرة لا تنتهي بتأويلها؛ لأنها تتحول إلى علامة مفسرة تتجاور مع علامة مجاورة أخرى، وتتحول بذلك العلامة إلى تأويلات لا نهائية.

تأثّر (إيكو) بالمؤول، والعلاقة بين المحتوى والتعبير في نظريات (بيرس)، وذلك أثناء مدارسته السيميائية البحثية في باريس، ويتبلور هذا التأثر عندما ينظر للدور المهم للقارئ في تفسيره للعلامة؛ ما يعني أن تعدّد ثقافات القارئ الواحد، وتعدد القراء

---

(1) إيكو- أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ط1، ص 45.

(2) بن بوعزيز- وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1، ص 23.

(3) إيكو- أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ص 110.

سيعطي تعدداً لا نهائياً للتفسيرات والتأويلات، وهذا يؤدي حسب ما يرى إلى التعقيد في النـص، ومـن ثم الغموض، وهو الذي سيعطي النص بنيـة جمالية حيث "تحدث زيادة الشفرة، على ما يبدو، كلما واجه المرء موضوعاً جديداً للإشارة، ومع ذلك فإن إيكو يضع العبء الرئيس للتغيير في الشيفرة على النصوص الجمالية، إذ يرى أن النص الجمالي يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته"[1].

وهكـذا فقـد ربـط (إيكـو) بيـن قدرة النص علـى احتضان المزيد من الشـيفرات القابلـة للتأويـل اللانهائـي، والمحافظـة علـى البنـى الجمالية، وهو ما قـد أقلق الكثير مـن الباحثيـن فـي أن كثـرة التوالد في الدلالات يجـب أن تتوقف عند حد، وهذا ولّد استغراب (بنفنيسـت Emille Benveniste) ودهشـته [2]، حيث إن "كل اسـتنتاج عند بيرس يشكل سيرورة سيميائية"[3]. كما كان يرى المنظرون الذين شغلهم السَنَن بصفته نظاماً وبصفته تعالقاً[4].

وتحيلنا الإجراءات السيميائية التي نظَّر لها (إيكو) إلى أن منطلق اهتمامه بالعلامة كامن في قدرة العلامة الدينامية، وأصلها المتأصل في كل جوانب حياتنا؛ الذي نتعرف إليه من خلال تتبع سَنن العلامة داخل الإكسـيولوجيا العامة (axiology)، مما جعله يدخل السيميائية متلهفاً للتعرف إليها عن كثب، فجاءت دراساته لتكثر من الحفر في الدلالات والمؤولات، ربما لأن ذلك يقارب بين إنتاجه الإبداعي بصفته روائياً أولاً، وبين نتائجه النظرية بصفته مفكراً وسيميائياً ثانياً.

ثالثاً: السيمياء والعلوم الأخرى

تحـرص المباحـث الآتيـة علـى الإشـارة إلـى علائق السـيمياء بالعلـوم الأخرى وتقاطعها معها؛ لتؤكد أهمية المعطيات المشتركة بين العلوم الإنسانية، وتكاملها، لأنه لا يوجد منهـج يكتفـي بذاته، لأن تشـابك المعارف والعلـوم والمناهج إذا كان ناجماً عن وعي قد يفضي إلى رؤى يمكن أن تقدم الكثير[5].

---

(1) راي- وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، ص 144.

(2) انظر: بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 132.

(3) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ص 234.

(4) إيكو- أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ص ص 403- 412.

(5) انظر: مرتاض- عبد الملك، التحليل السيمّائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص ص 11-12.

السيمياء والفلسفة

ظهر مفهوم العلامة في تاريخ التفكير الفلسفي من خلال الإشارة إلى أن اللغة عنصر حيوي للإنسان منذ الأزل؛ ولهذا يتطلب منا "البحث في العلامة بوصفها بؤرة السيميائيات من زاوية تأمل تجليات التفكير السيميائي القديم حتى يتسنى لنا فهم العلاقة بين السيميائيات والفلسفة"[1].

ونلاحظ بوادر الاهتمام الفلسفي بالسيمياء منذ أن تم طرح الثنائيات الفلسفية الكبرى: (المادة والشكل) و(العقل والروح) و(النفس والجسد).. حيث نوقشت هذه الثنائيات على أنها علامات تتصل ببعضها بعضاً، وتنفصل بعلائق: التضاد، والتشابه، والاختلاف، والتساوي.

وقد نوقشت هذه القضايا برؤية أرسطية وأفلاطونية جدلية طوراً، ورؤية رياضية ديكارتية تارة، ووضعت قواعد واستنتاجات بعد حدوث ضروب الشك في أركان العلامة، وغدت "إرهاصات المنطق الرمزي وملامحه ضرباً من المعرفة السيميائية التي تدل على طبيعة الأنساق الفكرية وطرائق تبادلها ضمن شراكة الآخر، وتتعامل مع الفكر على أنه لغة جبرية وإجراءات حسابية"[2]. وبذلك "يعد المنطق مصدراً رابعاً من مصادر السيميائيات الحديثة. فلقد استطعنا أن نقول إن جذور السيميائيات توجد في المنطق القديم والقروسطوي"[3].

فالعلامات السيميائية اللغوية اعتباطية (Arbitrary) والعلامات الأيقونية تقوم على المواضعات (Conventions)؛ وهذا جعل (بيرس) يصر على أن تكون الأيقونة من أنواع العلامة؛ في حين خالفه (إيكو) في أن الأيقونة تقوم على المواضعة ليس بسبب المشابهة بل وفق سَنَن أيقوني[4]، وفي كلتا الحالتين فإن التنظير لوجهتيْ النظر منبعه فلسفي، حيث إن هناك من حسب أنه "لا توجد علامات إيقونية، وحتى وإن وجدت فهي لا تتفرد بالتعليلية، بل من المفارقة الكبيرة، فإن العلامات الإيقونية هي في الواقع أيضاً قائمة على المواضعة مثل العلامات اللسانية"[5].

---

(1) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة- مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 45.

(3) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 196.

(4) انظر: بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 118.

(5) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 12.

إن المواضعات اللسانية في أحد وجوهها مجالس جدلية بين الفلاسفة لتحقيق قواعد ناظمة لمجموعة من الظواهر الفكرية، والطبيعية، والرياضية في أطر فلسفية، باتت اليوم موضع نقد لدى النقاد والفلاسفة، فربط الكلام واللعب بمواقعه، يستند إلى المنطق، والكلام الذي لا يخضع إلى منطق يفقد كنهه، ويوصف مرسله بالجنون، و"من هنا ينتج أن الفلاسفة عندما يستخدمون اللسان لغايات تكوينية، ولتمييز جوهر الفكر أو الواقع، فإنهم يجذبونه خارج حقل التطبيق الذي هو حقله: إن معرفة جيدة باللسان لتجعل المشكلات التي يقال إنها "فلسفية" "تتبخر""[1].

وربما كانت كتب المنطق أكثر تنبهاً إلى وجود الثنائيات في الحياة، ومن خلالها كانت تقيم الجدل في القضايا الفلسفية "فإثنينية "الصحيح" / "الفاسد"، و"الصواب" / "الخطأ".. شائعة في كتب المنطق، ولا تكاد تعادلها في التداول والشيوع إلا عندما يعرف المنطق بوصفه "آلة"، و"فناً"، و"ميزاناً"، "معياراً"، و"محكاً للنظر"، إلخ، وهي أوصاف وألفاظ اتخذت عناوين لكتب منطقية بعينها"[2].

وهذه الثنائيات هي الناظم للتحليل اللساني، والتحليل السيميائي؛ لا سيما المدرسة الباريسية، ولا ننسى انطلاق (بيرس) في حديثه عن السيمياء من مفاهيم فلسفية وهو الذي كان يدْرُس الفلسفة ويدرِّسُها، فجاءت سيميائيته تتصف بالذرائعية، وتأويله للعلامة يمتد للمرجع، و"سيلاحظ القارئ الحاذق أن ما يجمع بين تصورات معرفية متعددة وبين نظرية بيرس، هو منطلقاتها الفلسفية، وليس مجموع المصطلحات التي جاءت بها"[3].

كما نلاحظ أن العلامات السيميائية تنتظم داخل ثلاث علاقات: علاقة تأويل، وعلاقة تماثل، وعلاقة تفسير.. ومن الواضح أنها علائق تعتمد الطرق الفلسفية في الحضور إلى الوجه التنظيري للعلامة، حيث إن مفهوم التأويل عبَّرت عنه معظم نظريات الفلسفة، فالتأويل ينطوي "على مجموعة من المفاهيم الأخرى الفرعية والمقابلة من مثل الفهم والتفسير والشرح والتطبيق، وتفسير الأفعال الإنسانية المجهولة"[4].

---

(1) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 222.

(2) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص 130.

(3) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص ص 29-30.

(4) Cuddon-J.A, Dictionary of literary terms & literary theory, revised by C.E. Preston, p376.

وهناك من مايز بين التفسير (Interpretation) والتأويل (Hermeneutics) بالقول: إن الأول للمادة العلمية والعلوم الطبيعية، في حين أن الأخير يختص بالفكر والعلوم الإنسانية، غير أن (بول ريكور) قلّل من حدة الاختلاف وبحث عن التكامل بينهما، وقد كان علم التأويل الفلسفي الذي وضعه (غادامر) يؤكد وجود ثلاث مراحل في كل ممارسة تأويلية هي: الفهم، والتفسير أو التأويل والتطبيق.. [1].

ووصل الأمر ببعضهم إلى القول إن التأويل "مرادف للخيال، إنه فعالية إبداعية أكثر من كونه فعالية نقدية"[2]. بينما هناك من وجد أن التأويل مخالف للخيال لكونه يكبح جماحه التي تتوهج بعد القراءة، فالتفكيك "أظهر نوعاً من الرفض لكل فكر يتخذ من الهيرمينوطيقا مشرباً، وبخاصة إذا ما صدقت تلك المقولة التي تنظر إلى الهرمينوطيقا بما هي فن الفهم"[3].

وقد تبلورت النظرة العامة للمفهوم الفلسفي السيميائي عندما تجاوز (إيكو) التناقضات، ومحاولات الممايزة بين الفلسفة والسيمياء بخلوصه إلى أن: "التأويل غير محدود. إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها. فالنبتة لا تتحدد انطلاقاً من خصائصها المورفولوجية والوظيفية، بل تتحدد انطلاقاً من تشابهها مع عنصر آخر داخل الكوسموس، حتى ولو كان هذا التشابه تشابهاً جزئياً. "[4].

وكثّف الانتباه لكيفية تلقي العلامة والتمثيل لها بمكون ينتمي للطبيعة من التقارب بين الحياة والسيمياء، بما أن الحياة مادة جدلية فلسفية.

وقد بات الفلاسفة موضعاً للنقد من السيميائية التطبيقية "ولا غرو أننا - بعد جهد المران وطول الدربة - نتمكن من الاهتداء إلى أنماط الكتابة- لدى أفلاطون وإقليدس والكندي والفارابي والغزالي والتوحيدي وابن رشد وديكارت وسبينوزا وكانط وهيجل ونيتشه وكيركيجارد وغيرهم- من أسلوبهم في بسط دعاواهم الجدلية أو الحجاجية

---

(1) انظر: شرفي- عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ص 17-23.

(2) شور- نايمي، (التخيل تأويلًا والتأويل تخييلًا)، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ط1، ص 202.

(3) غراندان- جان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1، ص 175.

(4) إيكو- أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ط2، ص 33.

أو البرهانية"[1]

وما سبق يؤكد الدور التبادلي بين الفلسفة والسيمياء؛ فالفلسفة قد أسهمت في تبلور ولادة السيمياء؛ التي شاركت بدورها في تطوير جوانب من الفلسفة، وتمكينها من التنظير الجدلي لمقولاتها ضمن أطر العلامة واشتقاقاتها، إضافة إلى ما قدّمته المدارس السيميائية من طرق إجرائية اعتمدت المربع السيميائي (Semiotic Square)، أو المحورين التركيبي (Diachronic) والاستبدالي (Synchronic)..

والفلسفة حركة دائمة في المفاهيم، والأفكار، والنظريات تتشكل من حصيلة الحراك الفكري البشري في أجزائه، أو في تفاصيله، وليست العلاقة بينها، وبين الروافد المنهجية، والعلمية علاقة واضحة الحدود والمعالم، إذ قد تكون الضبابية تسيطر على كثير من تفاصيل تلك العلاقة، ولا تتكشف قبل مرور فترة طويلة من الزمن تسمح للرؤى أن تتضح، ولذا يتكشف أن العلاقة بين الفلسفة والسيمياء تشاركية، تمثل في جوانب منها علاقة الأخذ والعطاء[2].

السيمياء والرياضيات

إن الرابط الرئيس بين الرياضيات والعلوم الإنسانية هو العقل والمنطق، اللذان يستطيعان تطويع المُثُلِ إلى مجرداتٍ، كما هو الفكر الأرسطي، ولذا "كانت الصورة الرياضية مجردة من مادة الموجود الطبيعي، وإذا كانت الصورة الجدلية مجردة من صورته، فليس المنطق إلا ترييض الجدل. أي أن المواد الرياضية "ما صدق الحدود" يقع تطبيقها على الصور الجدلية "مفهوم الحدود" فما هو قابل للصياغة الكمية في الصور الجدلية يمثل مادتها التي تصورها الرياضيات"[3].

إن الرياضيات علم يقوم على العلاقات المنطقية، والمنطق مفرز طبيعي للتفكير الجدلي الممجد للعقل في كل مراحله، وبما أنّ الرياضيات مادة تحتوي النظريات والمفاهيم والإجراء، فإنَّ رابطها في هذه العملية هو المنطق، الذي يشبه الكثير من

---

(1) يوسف- أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 83.

(2) انظر: بارة- عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ص 11.

(3) المرزوقي- أبو يعرب، سلم الموضوعات العلمية والدلالات الرياضية في فلسفة أرسطو، الفكر العربي المعاصر، العددان 18/ 19، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982، ص 46.

والتنظير للمعارف السيميائية والتطبيق المنطقي للإجراء السيميائي على النصوص الترابطات والعلاقات العملية والتنظيرية في العلوم، كما فيما يحكم اللغة وتركيبها، إنها علوم محكومة بالمنطق، وقد عُدَّ تطويع الرياضيات إلى حالة نسبية تتصل بتفسير عالم المثل الإنساني؛ أمراً ملفتاً؛ بوصفها علماً للجدل والمجردات؛ إذ "كانت الرياضيات عاملاً حاسماً أثَّر في منطق (بيرس)؛ لأنها أكثر المعارف تجريداً وهي سابقة على المنطق حسب تصنيفها للعلوم، كما أصبحتْ تعتمد على العبارات الرمزية ذات الصيغ الجبرية، بوصفها لغات اصطناعية تتجاوز عجز اللغات الطبيعية، وتتجرد لغتها السيميائية من تبعيتها للمضامين المادية، وتكتفي بأشكالها الصورية؛ حيث إنّ الضرورة في الاستدلالات الصورية لا تكون مقبولة إلا في الرياضيات التي أصبحت علاقتها حميمة مع المنطق في التفكير المعاصر من حيث هو ضمان لمرتكزاتها ومبادئها"(1).

تقوم الرياضيات على القوانين والإثبات (Assertion) والبرهان (Argumentation)، كما هي حال العلوم الرياضية الأخرى من مثل الفيزياء التي ترصد الظواهر بصفتها علامات "فعندما يقف الفيزيائيون أمام تحديد مسألة ما أياً كانت فإنهم يحددون مجموعة واسعة من الظواهر وما يعارضها من سلوك مضاد، ولأجل التأكد من العديد من الحقائق التجريبية يقومون بتتبع كل حالة بصفتها علامة أو ترسيمة في داخل علائق مختلفة الحضور بين (التعالق والتفكك والتداخل،.. إلخ) مهيئين المجال لسلسلة من القوانين الناظمة تشرح خصائص النظرية التي توصلوا لها"(2)، وهذا يتقاطع مع السيميائية في الجوانب، التي ترى أنها علم يؤمن بالأنظمة والعلائق بين الصوائت بكل أنواعها وتراكيبها، ويتحدث عن التعبيرات الصوتية ومقاديرها، وتسعى السيميائية لتحقيق بيئة من التعالقات والتشابكات المنظمة تنتقل بها إلى حالة مفهومة بصفتها نتائج لمقدمات؛ لتتوالد دلالاتها وتتفجر، داخل كينونة العلامة وخارجها، في بنى ورموز، لا يمكن أن تتشكل وتتحول من التنظير للفعل الإجرائي، دون الدخول في الصور الجدلية للتنظير، وذلك ضمن رسومات مثل الخطاطات: السردية، والإرسال والتوصيل، والسيرورة السيميائية، والمربع السيميائي، ومحوريْ التركيب والاستبدال، وبعض الرسوم البيانية، وهذا يقودنا للقول بأن السيميائية منهج يقبل الرموز؛ بل يقوم على الترميز.

---

(1) يوسف- أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص 128.

(2) J.katz- Jerrold, Semantic Theory, Studies in Language, Editors: Noam Chomsky and Morris Halle, publishers: Harper & Row, New York,1972 , p4.

وما سبق دفع الباحثين في السيميائية واللسانيات للتساؤل عن مدى تقارب ما قدمه (سوسير) من نظريات مع ما أنجزه علماء الرياضيات والفيزياء؛ فطرحوا السؤال الآتي: "هل يمكن أن نقارنه في هذا المساق بـ: غاليلي Galilee، الذي يعد أول من أقام نموذج القوانين العددية للفيزيائية الحديثة؟"[1].

وهذه الأوليات جسّدتها السيميائية الإجرائية، فطالت المعنى وقدرته على الإيصال "فلعالم المعنى مستوى أفقي يمثل الحضور ومستوى استبدالي ويمثل الغياب، وتلك من مزيات جلتها تقويضية ديريدا انطلاقاً من مدارستها لمفهوم العلامة لدى هوسرل"[2].

وينأى رصد المعنى في أذهان الكثيرين عن التحليل الممنهج، لكن السيميائية أولته رعاية مختلفة وأعطته أبعاده التي يستحقها، إذ إنَّ "السيميائيات المحايثة منهمكة انهماكاً كلياً في رصد المعنى وتحولاته"[3]. وهذا جعلها شغوفة بالإجراء الرياضي في محاولتها للوصول إلى نتائج معينة؛ ذلك أن "السيميائيات الحديثة والمعاصرة بشقّيْها الأمريكي والأوروبي، أقيم بناؤها، من بين ما أقيم عليه، على أوليات منطقية رياضية، كشأن "السيميائيات" القديمة والوسيطة وامتداداتها"[4].

إن هذا الأمر لم يكن تنظيرياً، يطال المراحل المتقدمة من السيمياء؛ لأن بعض المشتغلين بها حاولوا أن يعودوا بأصولها إلى السيمياء الرياضية، ووجودها في العلوم بتوجيه مفاهيم أغسطين وتحديدها داخل علائق رياضية، حيث يستند فهم (أغسطين) للعلامة على "الكلمة verbum أو على الأصح يتجه نحو (الاسم)، ويتوزع على علاقة علامة/ مفهوم، وحتى يشتغل الشيء بوصفه علامة، ينبغي للمؤول أن يدرك بأنه علامة. وعليه فالشيء بالإضافة إلى أنه ينتج المعاني يستدعي في ذاته شيئاً آخر إلى التفكير... فالشيء لا يصبح علامة ما لم يُحِلْ على شيء آخر"[5].

وربما يجد بعض المتابعين مغالاة لو رأوا معادلة رياضية، كما هو في الجبر تقوم برصد بعض المفردات أو الصفات في نص ما، لكنه أمر بات مطروقاً في

---

(1) إينو- آن، (تاريخ السيميائية)، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص 75.
(2) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 10.
(3) المرجع نفسه، ص 11.
(4) مفتاح- محمد، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 133.
(5) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 25.

حدود الاستدلال السيميائي، كما هو الأمر "بتمثيلنا، دائماً بواسطة س صنف "الناس" وبواسطة ص صنف "الأسياويين" نضع ط لتمثيل الصفة "أبيض" على مجموع الناس المعبر عنهم في "الناس الأسياويين" نحصل على معنى القول نفسه في "الناس البيض ما عدا الأسياويين البيض" مما يجعل من المعادلة الآتية قانوناً سادساً:

ط (س- ص) = ط س- ط ص

وهو قانون مطابق، كما هو واضح لقوانين الجبر المألوف"[1].

ومن الملفت حضور مصطلحات الرياضيات بقوة في السيميائية بكل اتجاهاتها، وهو ما يقربها من العلوم الرياضية، فلا يمكن الحديث في السيميائية السردية مثلاً دون التطرق إلى اللكسيم (Lexeme) والفونيم (Phoneme)، وما سيحيل إليه هذان المصطلحان بعد التقائهما التركيبي/ الاستبدالي، بالمدلول والرسالة والمرسل إليه، والنموذج العاملي (Actantial modal)، والاستطاعة (Competence)، أو التحقق، والقيمة (Value)، والبرهنة (argumentation). في خطاطة (غريماس) السردية، وما يقابله في الرياضيات عبر مصطلحات التحقق، والبرهان، والقيمة والتقدير والفرضية...

السيمياء واللسانيات

قاد تقاطعُ الفكر اللساني والفكر السيميائي إلى إعادة نظر جذرية بالعلوم الإنسانية بما فيها علوم النفس والاجتماع والتاريخ والأدب...

وثمة من يتحدث عن أصناف العلامتيْن اللسانية وغير اللسانية ليعطي التميز "للعلامات المحمولة في الكلمات لكونها قادرة على تمثيل العلامات البصرية والسمعية وغيرها، نظراً لتوافر الكلام على القدرة المنطقية والطاقة الحجاجية، وإن تعددت الألسن لدى البشر؛ فالقواعد واحدة في كل اللغات من حيث جوهرها حسب اعتقاد روجر بيكون"[2].

ومن هنا نتعرف إلى بعض المصادر التي انطلق منها (سوسير)؛ حيث تنبأ بالرابطة القوية بين العِلميْن في مقطع شهير له من (محاضرات في الألسنية العامة) إذ قال:

---

(1) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص ص 144-145. كذلك أشار إلى تصور جورج بول في إمكانية تمثيل الأشياء بوصفها أشياء مخصصة بأسماء، وصفات أو حالات يمكن أن تنطبق على كل عنصر معتبر في مجموعة فحسب.

(2) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 26.

"اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة.

ولذلك يمكن أن نؤسس علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغة قسماً من السيميولوجيا"(1).

ومن الملفت أن عدداً من السيميائيين لم يستطيعوا الخروج على مفاهيم اللسان وفصلها عن المفاهيم السيميائية، بل إنهم يخلطون بينهما، وربما يجدون أن الفارق لا يتجاوز التسمية أو المصطلح.

إن السيميائية بمظهرها الأولي الذي تبدت فيه في العصر الحديث على شكل تنظير لعلم قادم على يدي (سوسير) لم تكن ذات لبنات منهجية، وطغى على الأمثلة التي طرحها (سوسير) في التمثيل للعلامة عدم الدقة "وقد نتج عن هذا الغموض في التحديد أن سار هذا العلم الناشئ في اتجاهين متباينين. فبعض الباحثين ذهب إلى أن السيميائيات ينبغي أن تعنى بدراسة الأنساق التواصلية فقط، أي تلك التي يكون القصد من توظيفها هو التواصل أساساً.. في حين ذهب آخرون إلى ضرورة توسيع مجال البحث السيميائي ليشمل كل الظواهر الثقافية الدالة، ويمثل هذا الفريق (بارط) و(كريماس) و(كورتيس)"(2).

فقام بعض النقاد العرب بتقسيم الكلام بصفته صوتاً لغوياً إلى "ثلاثة مستويات مميزة: بوصفها صوتاً؛

فالكلمة 1: هي ذاتها علامة لكيان آخر.

والكلمة 2: التي "تعطي الضوء الداخلي" فهذه الكلمة جوهرية لتعريفها وجزء من الذاكرة (المظهر العقلي للمعنى).

وأخيراً الكلمة 3: تقتضي علاقة نفسية شاملة "حب ما هو معروف".

ويمكن أن نشير إلى أن القضية تحكمها ثلاثة أشياء: العبارة التي تضطلع بإيضاح

---

(1) دي سوسير- فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، ومجيد النصر، ص 33.

(2) العماري- محمد التهامي (المعد والمترجم)، مجموعة من المؤلفين، حقول سيميائية، السيميائيات الاجتماعية، سيميائيات المسرح، سيميائيات التلقي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة مكناس، مكناس، 2007، (من مقدمة المترجم)، ص ص 19-20.

كيفية الإسناد، والمفهوم الذي هو ما يسند إلى الشيء؛ أما الشيء فيحدّد الكميات والأجزاء التي تتألف منها القضية؛ ولهذه الإشارة علاقة بالسيميائيات؛ إذا احتكمنا إلى تعريف (ش. س. بيرس) لها من أنها ليست سوى تسمية أخرى للمنطق"(1).

إلا أنَّ نفراً كبيراً من الباحثين يعدّ اللسانيات أحد اتجاهات السيميائية المعاصرة، ومنهم (سوسير).

وقد استمدت السيميائية الكثير من مفاهيم اللسانيات، لا سيما "الإسهام المباشر لسوسير في السيميولوجيا غير اللسانية، فقد تحدد تقريباً بحدود هذه الجمل، ولكنها جمل اضطلعت بدور كبير، وخاصة في فرنسا، حيث كان من نتائجها (المفارقة) أن تطور السيميولوجيا قد احتذى مثال اللسانيات بشكل دقيق"(2).

وذلك ما نجده في احتذاء بعض القواعد التركيبية لعلم اللغة أثناء القيام بالتحليل السردي للخطاب، كما في التحليل السيميائي في المدرسة الباريسية، حيث تتخذ من المورفولوجيا أحد مستويات الإجراء "فالإجرائيات التي يجب تحديدها تكون ملزمة بالأخذ بعين الاعتبار كمكونات الخطاب، وهذا ما يجعل أن مستويات المسار التوليدي: - المستوى المورفولوجي، - المستوى السطحي، - المستوى الخطابي"(3).

وأول عنصر يمكن أن يمايز بين اللسانيات والسيميائيات القول بأن اللسان هو العُرف، "فالحالات الوجدانية الإنسانية واحدة رغم تنوع الكائنات واختلافها، إلا أنَّ التعبير عنها صوتاً أو كتابة لا يمكن أن يكون واحداً. وتشكل هذه الملاحظة البدايات الأولى نحو تلمس أحد المبادئ الأساسية الخاصة باللسان الذي هو العرف، العرف الثقافي واللغوي، وكل الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان وأودع داخلها كل حياته"(4).

بينما في السيميائيات نجد أن السَنن ارتبط بالسياق الثقافي (Cultural Context)، وهو ما يحدد المرجعية الخاصة بالعلامة لفئة ما دون فئة، أو التغاير في دلالة هذه

---

(1) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 27.

(2) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 195.

(3) نوسي- عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية- التركيب - الدلالة، دار المدارس، الدار البيضاء، 2002،، ط1، ص 25.

(4) بنكراد- سعيد، السيميائيات، النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 13.

العلامة النابع أساساً من السَنن، وهو أنواع: السنن الجمالي، والسنن الوراثي، والسنن الحيواني، والسنن الأيقوني، وسنن السلوك التفاعلي[1]...

والشرط الأساسي في وظيفة اللسان، هو التواصل الذي يشترط القصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الآخر، فلا يمكن للعلامة السيميائية أن تكون أداة التواصلية القصدية دائماً، فربما نجد أن هناك علامات ترتبط بالقصدية، وهي ما سماها (إيكو) بـ "علامات الإصرار" من مثل البصمات واللطمات والخدوش، لكنه أشار لوجود علامات اعتباطية داخل هذا النوع من حيث المنشأ، ولا يمكن تفسيرها ضمن استدلالها؛ إلا إنّ توافر السنن ذاته لدى كل من المرسل والمرسل إليه، كما في بعض أنواع التحيات، وهناك علامات ترتبط بـ "مفهوم الماصدق" وهو أن يلبس أحدهم كنزة تحمل رسم المنجل والمطرقة التي ترمز للشيوعية، دون أن يعرف هذا الشخص مدلول الرسم، أو أن يكون قصده التدليل على انتمائه الشيوعي، وهذا ما يجعل العلامات السيميائية مغايرة للعلامات اللسانية وهذا هو الفرق الجوهري، بحسب ما يرى بعض المهتمين[2].

وهذه الاعتباطية، وتنوع العلامات بين القصدية واللاقصدية هو ما سوّغ أن يكون "السلوك السيميائي هو نتاج عوالم التجريد والتعميم والرمز، ولا يمكن أن يُفهم ويستوعب ويؤول، إلا باعتباره مسماراً داخل عجلة تجريدية لا تتوقف عن الدوران والحركة"[3].

وهو ما دفع السيميائية كي تنطلق بصفتها علماً شاملاً يمكن أن تنضوي تحت يافطته الكبيرة الكثير من العناوين والاتصالات الفرعية، التي أغنت مجالات الحياة، وولدت آفاقاً معرفية جديدة في كل المجالات العلمية والفلسفية والفنية.

السيمياء والدلالة

يستمدّ العمل الأدبي أدبيته من كونه مختلفاً في دلالاته اللغوية عن النص العلمي، أو المفكرات، ودليل الهاتف وهي نصوص أحادية الدلالة[4]، ولا يحتمل النص العلمي

---

(1) انظر: إيكو- أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ص ص 391-400.

(2) المرجع نفسه، ص 62.

(3) بنكراد- سعيد، السيميائيات، النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 9.

(4) ويلك- رينيه، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مر: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 53.

المزيد من الدلالات؛ وإلا فَقَدَ مصداقيته في كونه صحيحاً أو خاطئاً "إن العلم يعالج الأشياء، ولا يعيش في داخلها، وهذا ما حدث لكثير من التفسير الأدبي. وقد نسينا أن العمل الأدبي ليس موضوعاً يخضع تماماً لتصرفنا، العمل الأدبي فيما يقول الفنومنولوجيون إنسان ينبعث من الماضي، ويجب أن يعود إلى الحياة"(1). فمفردات اللغة عامة تخضع لتعدد الدلالات لا سيما إن تموضعت داخل جمل معبرة أو أدبية، فهي عندها ستتحول إلى مفردات جديدة(2).

والحديث عن علم الدلالة (Semantics) بصفته علماً مستقلاً عن السيمياء أمر يصعب القطع فيه "حيث يعكس التمييز بين هذين النوعين من علم اللغة- أعني السيمياء وعلم الدلالة- هذه الشبكة من العلاقات. فالسيمياء العلم الذي يدرس العلامات، علم شكلي صوري بحيث إنه يعتمد على تجزئة اللغة إلى أجزائها المكونة. أما علم الدلالة، علم الجملة، فمعني مباشرة بمفهوم المعنى"(3).

فقد كان يقصد بعلم الدلالة بداية "دراسة لمعنى الكلمات"(4) لكن هذه الدراسة أخذت بالتطور لتتعلق بالمفاهيم الاجتماعية والثقافية مما يجعلها معبرة عن الإنسان قديمه وحديثه، آخذة بالاعتبار الطبيعة التركيبية، فإنْ "كانت الأشياء لا تدرك إلا باعتبار موقعها ضمن "قسم خاص" نطلق عليه أحياناً "النسق" وأحياناً أخرى "النموذج"، فإن الدلالة المرتبطة بهذه الأشياء... لا تستقيم إلا من خلال تحديد موقع هذا الشيء أو ذاك ضمن هذا النسق أو ذاك"(5).

ولا يمكن لهذه العلاقات الدلالية أياً كانت ارتباطاتها خارج نصية، إلا أنْ تتشكل ضمن قواعد كلامية تنظم المفردات لتتحول إلى جمل مترابطة، تحمل مداليل مفاهيم ذهنية مسبقة، ومن هنا نجد في دراسة علم الدلالة مدرستين دلاليتين بارزتين هما:

- المدرسة البنيانية، وقد اعتنت بضرورة كون الدلالة يجب أن تنتظم من خلال "مكونات ثلاثة هي: المكوَّن الفونولوجي والمكوَّن التركيبي والمكوَّن الدلالي وتُربط

---

(1) ناصف- مصطفى، نظرية التأويل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2000، ط1، ص 19.

(2) انظـر: Leech- Geoffrey, Apelican Original, Semantics, Penguin Books ltd, New York, 1978, fifth edition, pp 231-233.

(3) ريكور- بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ط2، ص ص 32-33.

(4) جيرو- بيير، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992، ص 15.

(5) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 144.

هذه المكونات مجتمعة في إطار اللغة بين الأصوات والمعاني. يُعتبر المكوِّن التركيبي المكوَّن التوليدي الوحيد، أي المكوَّن الذي يصف بنية الجمل العميقة ويعدد عناصرها المؤلفة؛ في حين أن المكوَّنين الفونولوجي والدلالي هما تفسيريان"[1].

- المدرسة التوليدية، وقد درست الدلالات على أنها تدرك من خلال عدة طرق منها:

1- الطريقة الشكلية 2- الطريقة السياقية 3- الطريقة الموضعية 4- الحقول الدلالية 5- التحليل المؤلفاتي.

غير أنَّ التحليل المؤلفاتي هو ما يشيع بين طرق التصنيف الدلالي؛ لأنه أكثر شمولية وأكثر استعمالاً، ولكون الطرق الأخرى في تحليل دلالات المفردات تندرج في حقول دلالية مبنية على أساس التماثل أو التضاد، أو على أساس التدرج، والسببية يمكن إعادة تحليلها على ضوء التحليل المؤلفاتي الذي يلحظ معالجة تبيان العلاقات التضمينية بين نفي الجمل وتأكيدها، أو بين غيابها وبروزها..[2].

ويُلحَظ أن إحدى مدرستي علم الدلالة قد سميت بالمدرسة التوليدية واعتنت بتشعب الدلالات وخضوعها للتأويل، إضافة إلى أن هناك من النقاد من يرى أن إدخال البلاغة (Rhetoric) في الدلالة مؤدى طبيعي، لأنها تعيد إنتاج النص من خلال توجيه القراءة نحو إعادة استقراء النص واستنطاقه، بحيث "تسهم في إنتاج القراءة، وتتماهى مع التأويليات، وتفضي إلى السيميائيات التأويلية"[3]. وفقاً لـ (بيرس).

و"للدلالة هنا علاقة بالعلامة وبالسيميائيات التي تشمل الشعريات والجماليات، ذلك أن البعد الدلالي لم يأخذ حظه من الدرس الأسلوبي، كما هو حاصل في المستويات اللفظية والتركيبية، لكنه صار موضوعاً محورياً في الدراسات السيميائية التداولية"[4]. فنتج لدينا الانزياح (Ecart) بنوعيْه: الاستبدالي والتركيبي، حيث تبقى المفردات لكسيمات تنتقل، وتتبدل في موقعها وتركيبها إلى أن تصل لصيغ دلالية

---

(1) زكريا- ميشال، المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، **الفكر العربي المعاصر**، العددان 18/19، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982، ص 13.

(2) انظر: أبو ناضر- موريس، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، **الفكر العربي المعاصر**، العددان 18/19، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982، ص 36.

(3) يوسف- أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 52.

(4) المرجع نفسه، ص 86.

تنزاح عن معنى محدد إلى حالة من تعدد المعاني، وهو يشكل دوراً مهماً للسيمياء كإجراء لجمل منزاحة، وهذا يتقاطع مع دور البلاغة بهيئاتها المتنوعة حتى بلوغ الدلالات.

وعلى الرغم من محاولة الكثيرين التعريف بمعنى الانزياح، إلا أنه بقي ضمن دائرة ابتعاد المفردات في دلالتها عن المعنى الموجود داخل التركيب المحدد للجملة "إنه بكل بساطة خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً"[1]. بل إن هناك من عرف الانزياح بأنه "فيْصَلٌ ما بين الكلام الفني وغير الفني"[2] كان مؤدى حدوثه هو تغيّر في الدلالات رغم تعدد المصطلحات المعبرة عنه.

فقد اعتنت السيمياء الدلالية على يد (رولان بارت) بكل الانزياحات التي تطرأ على العلامات نسبةً لمحوريْ التركيب والاستبدال، متجاوزة العلامات داخل النص الأدبي إلى كونها علامات تنتمي لأنساق اجتماعية وثقافية داخل مستوى الدال والمدلول: "ويقصد بارط هنا الأنساق الدالة ذات الأصل الاستعمالي، مثلما هو الحال بالنسبة إلى (معطف الفرو) الذي يستعمله الإنسان منذ مراحله البدائية. ويسمي هذه الأنساق (الوظائف- العلامات) (function- Signes) لأنها تستعمَل وتدلُّ في نفس الوقت. فبمجرد ما يكون هناك مجتمع، يتحول كل استعمال (usage) إلى علامة لهذا الاستعمال نفسه"[3]. وما جعل علم الدلالة يتسع ليشمل الأنساق والمعاني في الحياة عامة هو البعد السيميائي الذي تضمنه.

إن للسيمياء ميزة احتواء الدلالات القديمة والحاضرة والمستقبلية، والقدرة على ضبطها ضمن آليات مكرسة وممكنة الحضور، والتواصل مع هذه الآليات لاستمرار بقاء السيميائية منهجاً إجرائياً لتلك الدلالات، وتلازم المفهومين جعل العلامة وفقاً لذلك "لا تنتج دلالة أحادية مكتفية بذاتها ترتاح إليها الذات، بل تولد سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتنوع. فكل الإحالات ممكنة انطلاقاً من فعل التمثيل الأول، أي الفعل الذي يضع الماثول ضمن حركة سميوزية تستند إلى المؤول باعتباره العنصر الحاسم

---

(1) اليافي- نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ط1، ص 92.

(2) ويس- أحمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، كتاب الرياض، العدد113، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، أبريل 2003، ص 8.

(3) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 73.

في وجود الدلالة وتداولها"[1].

وبذلك فإن العلاقة بين سيميائية التواصل وسيميائية الدلالة هي علاقة تكامل وتعاضد، فلا يمكن الولوج إلى سيمياء الدلالة دون اختبار(Test) البنى التركيبية للنص وتوجيهها في داخل الخطاطة السردية بما يخدم الدلالة، كما لا يمكن إجراء التحليل السيميائي للنص الأدبي، دون الإفادة من الدلالة بصفتها مفهوماً أساسياً داخل: المستوى الدلالي و"أهم ما فيه هو القيمة، فانطلاقاً من أن الموضوع في البرنامج السردي هو موضوع – قيمة أولاً، فإنّ فهم السياق السوسيو ثقافي في أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية يعد قيمة معرفية تشحن داخل الموضوع التركيبي، وبذلك فهي قيمة تحدد الموضوع دلالياً"[2].

وكون العلائق السيميائية بين الدال والمدلول والمفهوم، وبحسب ما ورد سابقاً، هي علائق اعتباطية، يدفعنا لنتساءل: إلى أي مدى تشارك السيميائية في كشف فضاءات دلالية (Semantic Topics) واقعية أو خيالية؟ وهل هذه الدلالات متوالدة ومتكاثرة؟

وهنا لا بد من تذكر أن أساس تصور (بيرس) قائم على المتاهة التأويلية، حيث "تنبعث الدلالة من فعل العلامة كسيرورة بلا رادع ولا ضفاف ولا حدود، فما نحصل عليه من معرفة بعد أن يستنفد الفعل التأويلي طاقاته لا علاقة له بالنقطة التي شكلت بداية التأويل"[3].

ونعلم أن العلامة حاضرة في فضاء مكاني أو نصي ما، وأن دلالتها موجودة مثلها، وإن كانت مغيبة، وهذا ليس إلا تنبهاً لسؤال يفتح الدلالات: "هل العدم علامة تحيلنا على شيء آخر؟"[4].

ويجيبنا الناقد ذاته عن السؤال بالاستناد إلى ما لوحظ في "أن هناك علامات لسانية فارغة من المعنى، أو هي كذلك إنْ كان المستقبِل جاهلاً بمعناها. فهناك كلام مستقيم استقامة معجمية وتركيبية ولكنه محال من الناحية الدلالية، فبما أن مدلول "اللاشيء" لا يمثل شيئاً ولا حالة من العالم، فإن أوغسطين ينتهي إلى أن هذا

---

(1) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 129.

(2) نوسي- عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 158.

(3) بنكراد- سعيد، السيميائيات، النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 42.

(4) يوسف- أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 27.

المصطلح هو تعبير عن انفعالات النفس"[1].

وبناء على ما سبق يمكننا القول: إن السيمياء تولي جوانب النص المختلفة اهتماماً متوازناً، ويحظى الجانب الدلالي بعناية خاصة، ذلك أن الدلالة تتصل بصلب السيمياء بصفتها منهجاً نظرياً وتطبيقياً؛ لأنها تقوم على الإشارات والرموز والأدلة، وتخترق نواظم محددة، وتفتعل طرقاً إجرائية لإثبات حضور رموزها داخل منظومتها العلمية الخاصة.

وليست السيرورة الثلاثية لـ (بيرس) إلا فتحاً مهماً لتوليد الدلالات؛ فكل إحالة للأولانية إلى الثانيانية فالثالثانية، تتطلب إحالات متتالية إلى اللانهاية، وهو يشي بالتغير الذي طال السيمياء في كونها أخذت بالاهتمام بالنقد الثقافي.

السيمياء والنقد الثقافي

أفضت التحولات التي شهدتها نهايات القرن العشرين بالنقاد إلى حالة من البحث الدائم عن نظرية شاملة للنظريات والمناهج النقدية السابقة، دون المساس بخصوصيتها، فقد لقيت اتجاهات التلقي والتأويل والتفكيكية (Deconstruction) وما بعدها انتقادات كثيرة، حيث "ستعرف الاتجاهات السميولوجية والتفكيكية والتأويلية واتجاهات تحليل الخطاب ترحّلاً دائماً بين مصادر إمداد متعددة ومصاب تطبيق متنوعة"[2].

وكان للسيميائية داخل هذه التحولات شأن خاص، فقد حاولت التواصل مع هذه الاتجاهات اعتقاداً من منظِّريها أنَّها علم مرن يتقبل التجديد والتعددية، فظهرت سيميائيات ثقافية متعددة الاهتمامات تحاول المراوغة والترابط مع تطورات الحياة، من مثل: سيمياء الأهواء، وسيمياء الكون، وسيمياء الجسد، وسيمياء الإيديولوجيا...

وتشكل السيمياء الثقافية- وفقاً لبعض التصورات- مزيجاً من السيميائية والنقد الثقافي، مع أنَّ لكل منهما خصوصيته المصطلحية والمنهجية، لأنها تتقاطع فيما بينهما، ويتكامل دورها، للوصول إلى لانهائية القراءة المنتجة للدلالة عبر بناء تكاملي، يجعل كلاً منها خطوة في طريق الوصول إلى عوالم النص المختلفة، والخوض في كل تفاصيل الحياة ونقدها.

---

(1) المرجع نفسه، ص 27.

(2) البنكي- محمد أحمد، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص 29.

فالنقد الثقافي "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[1]، ويأتي نتيجة لنظرية ثقافية شاملة، تتسع لكل العلوم والمعارف وترى أن الثقافة (Culture) هي "البنية المركَّبة والمكونة من المعتقدات والأخلاق، والعادات، والمعرفة والفن، والأنشطة الأخرى"[2].

وبما أن النقاد لم يكونوا سجناء مفاهيم ومناهج محددة، فإننا نلحظ في النقد الثقافي أسماء باحثين عديدين امتدَّتْ أياديهم للنقد السيميائي رغم اختلاف منابعهم ومراميهم الإيديولوجية "ولهذا يحيل النقاد الثقافيون على أسماء تبدو كأنها لا تجتمع على جامع، فما الذي يجمع كارل ماركس بفلاديمير بروب، أو بجاك لاكان، مثلاً؟ وما الذي يجعل من أي. جي. غريماس، ناقداً ثقافياً شأنه شأن كلفورد غيرتس وفيكتور تيرنر مثلاً؟ وكيف يجتمع في النقد الثقافي ريموند وليمز بمارشال مكلوهان؟ والقصد من هذه التساؤلات إيضاح سعة هذه الفعالية"[3].

إن سمة الدينامية التي اتسم بها النقد الثقافي جعلته مثار انتقاد؛ فقد أُخِذ عليه تجاوزه النقد الأدبي، وذهابه إلى كل المعارف وتبنيه الكثير من اتجاهات النقد التي انحازت إلى مفهومٍ محددٍ دون آخر، تمثل الدفاع عن النقد الثقافي بأنه المنهج الشامل لما سبق الذي ارتبط فيه النقد بالفلسفة، التي هي منبته الأساسي، وأنه لم يقتصر على الأدب، فهو نقد يحتوي كل التشابكات النظرية مع حرية في التحرك داخله تتيح لأي ناقد التنظير داخل مجاله النقدي ضمن النظرة الخاصة به، إضافة للرؤية الشمولية للنقد الثقافي، وهو "بمثل هذا الاحتواء والسعة يلغي التفاوت السابق الذي استند إلى النظرية الأرسطية طويلاً، وأقام تمايزاته على أساسها"[4]. ولذلك فإن كون النقد الثقافي معرفة تندرج ضمنها الكثير من المتباينات، والاتجاهات، تجاوز النقد الأدبي الذي انحصر اهتمامه بالنص الأدبي.

ومع ذلك فإن الاهتمام بالأنساق في نقد النصوص لم يكن حكراً على النقد الثقافي، بل سنجده في السيمياء التي تنطَلِقُ من كون الظواهر الثقافية موضوعات تواصليةً وأنساقاً دلاليةً، وتُعَدُّ الأنظمةَ السيميائيةَ أنظمةَ نمذجةٍ(Typology Systems)

---

(1) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 305.

(2) حسين- خالد، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، 2008، ط1، ص 191.

(3) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1، ص 12.

(4) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص 37.

للعالم، أي أنها تضع العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق، أو نموذج؛ وقد أكد (بيرس) أن "العلامة تتكوّن من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع"[1] وأتاح هذا الطرح انفتاحاً على المرجع ونبه إلى أهميته في قراءة النسق وتتبع السياقات وتوضيح دور التفسير في الربط بين الدال والمدلول.

إن المرجع هنا هو الإيديولوجيا الكامنة خلف النص، أو ما يسمى ما حول النص، مما يتيح وجودَ اهتمامٍ بخارجِ النصِّ Extra-textual، وليس التركيز على المكونات الداخلية له بمعزل عن ظروف الإنتاج، بل البحث في الخلفية الثقافية والإيديولوجية والاجتماعية والعقائدية والتاريخية والسياسية والاقتصادية المساعدة والمؤثرة في تشكيل النص أساساً، وهذا ما يصطلح عليه بـ: الأنساق الثقافية في النقد الثقافي، وهي عماد هذا النقد الذي اكترث بالتأويل من خلال تفسير ظواهر الحياة من خلالها، وهي "أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم"[2]. فتصبح العلامات موظَّفة باتجاه نقل صورة العالم، إضافةً لوظيفتها في التوصيل، ويبدو "أن الاهتداء إلى الأنساق السيميائية الثقافية القديمة، يطلب لدى ثقافة بعض الشعوب مما يمكن وصفه بأساليب الصور الأيقونية، كما نقف عليها في كثير من الرسوم على الأحجار والجدران والجلود أو في الوشم أو حتى داخل اللغة نفسها وما إلى ذلك"[3].

وهذا ما يجعل (بيرس) بحسب بعض الباحثين منظراً ثقافياً، وهو الذي قال بأن علم الإشارات "يتكون من ثلاثة أنواع، الأيقونات/ التماثيل والتي تتصل بعملية التماثل، والأدلة والتي تتصل بالتواصل المنطقي، والنوع الثالث هو العلامات والتي هي عبارة عن رموز عرفية"[4]، فحديثه عن أنواع الإشارات من أيقونة وتماثيل ورموز كان بداية مهمة للتعبير عن مكونات النقد الثقافي الذي تجاوز اللغة.

إن أنواع التعبير المتعددة لا يمكن حصرها باللغة فقط؛ فهي تطال الألوان

---

(1) إبراهيم-عبدالله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 106.

(2) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

(3) يوسف- أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007، ص 50.

(4) أيزابرجر- أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، العدد603، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص 127.

والصورة والصوت ومظاهر الطبيعة، والأزياء والديكور، وهذا جعل السيمياء الثقافية هي الأولى بالتعبير عنها، لكن لا تكتمل صورة الفهم والتأويل للعلامات من دون ربط العلامة بالمرجع، الذي تتكئ عليه أساساً "فالأحكام التي تتبلور داخلها لا يمكن أن تدرك إلا وفق ما تقتضيه السياقات الثقافية المخصوصة"[1]، وهذا ما ربط بين السيمياء والسياق Context والنسق والسنن.

وتعد جماعة "موسكو- تارتو" (Moscow - Tartu group)أول من استفاد من السيميائية الثقافية في تحليل الظواهر الحياتية والنصية، وخَلُصَت إلى أنه ليست كل رسالة باللغة الطبيعية نصّاً ثقافياً، وليس كل نصّ ثقافيٍّ نصّاً في اللغة الطبيعية، وأن الثقافة هي كم من النصوص يرتبط بسلسلة من الوظائف، إضافة إلى أن كل ثقافة دينامية تعرف نوعاً من التفاعل الناتج عن تنقل النصوص من نظام سيميائي إلى آخر[2].

وقد رافق النقد الثقافي مسوغات تفكيكية لإرجاع النص إلى مكوناته الأولية وتعدده وتحرره من المركزية[3]، إلا أن البحث في تاريخية هذه المكونات، وفهم النص في إطاره التاريخي والثقافي هو ما وضع النقاد في أزمة تأطير النص ومحدودية دلالته التي رفضها التفكيكيون، في حين يستطيع القارئ أن يسبغ على النص من ثقافته هو، ويفهمه بتاريخ جديد، وحالة كونية فضائية مختلفة لأن "هذه الصيغة تقسم عبء الاستمرارية التاريخية على الكلمة واستعمالها، في حين تؤكد سلباً فكرة الاستمرارية، بوصفها نقيض التعطيل. ويلاحظ أن هذا الخيار شبه الأصيل للمؤلف الذي يملأ الكتابة بقوة مبدعة سرعان ما يمتص في فيضان التاريخ ثانية"[4].

إن الانفتاح في القراءة والتأويل يبعد سلطة مركزية النص، وهيمنة القراءة المحدودة، و"المتتبع للمنظرين الثقافيين سيلحظ تبرمهم من تسييج النقد الثقافي بتحديدات وتعريفات لا طائل من ورائها، ما دام النقد الثقافي ليس سوى فعالية

---

(1) بنكراد- سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ط1، ص ص 9-10.

(2) انظر: المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص ص 76-77.

(3) أكد محسن جاسم الموسوي في كتاب النظرية والنقد الثقافي، ص 131، أن "النزعة المذكورة في القراءة والنقد والنقد الثقافي ليست منقطعة عن التفكيكية منهجاً أو أسلوباً، فالتفكيك كما يقول ملر J.H.Miller ليس تخريباً وتشويهاً (لبنية النص) ما دام يهدف إلى إيضاح مكونات انهدام النص القائمة في داخله".

(4) راي- وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، ص 192.

تفكيكية مفتوحة على استراتيجيات قرائية متنوعة ومختلفة وفقاً للموقع المعرفي الذي ينطلق منه الناقد الثقافي"[1]. وهو ما يجعل توقف النص عن التأويل، موتاً "إذ الاكتمال هو قرين الموت، ولهذا يكيدُ السردُ للاكتمالِ بمكائدَ متنوعةٍ من طرائقَ متغايرةٍ في بنيةِ الخطابِ، فهو منتجٌ وسيرورةٌ، موضوعٌ وفعلٌ، بنيةٌ وبنينةٌ، الأمرُ الذي يغدو بموجبه السردُ فتيّاً"[2]. وهذا ما أقرّ به (سعيد بنكراد) لدى حديثه عن المعنى (Meaning) والوظيفة؛ فالمعنى يمكن أن يخضع لتأويلات ضمن المرجع الثقافي والتاريخي؛ بينما تُعَرَّف الوظيفة بأنها النشاط الذي يستخدم الرموز والعلامات والخطاطات للوصول لتعدد المعنى، وبهذا يمكن للمعنى أن يصبح غير محدود "استناداً إلى هذا المبدأ، وهو مبدأ يخص الإدراك وإنتاج المعاني على حد سواء، فإنَّ العالم الطبيعي الخالي من أي استثمار دلالي، لا يمكن أن يتأنسن إلا من خلال تحويل الأشياء إلى علامات، حينها، وحينها فقط تتخلص الأشياء من بعدها الوظيفي لكي تصبح خزاناً لكمية هائلة من المعاني التي تشير، خارج وظيفة التعيين أو ضداً عليها، إلى مواقع متنوعة داخل الامتدادات الرمزية اللامتناهية للكائن البشري في كل ما يحيط به"[3].

ترى التفكيكية أن ربط النص بسياقه الثقافي فحسب؛ يولد محدودية في الدلالة، في حين تعتمد الفرضية الدلالية على جانبين هما: النسق الثقافي المسبق للنص، والبنية الإيديولوجية للكاتب.

وقد قوّضت نظريات التلقي والقراءة والتعددية المتعلقة بموت المؤلف، وولادة القارئ الرؤيتين السابقتين، وبناء على ذلك فقد تقاطعت السيمياء الثقافية مع ماسبق كله واتجهت نحو وجود التخمين: "فرضية للقراءة والتأويل"[4].

وقد توقف (إيكو) طويلاً عند كون النص متعدد القراءات، بسبب سعي القارئ إلى الإمساك بالعلامة؛ فإذا به أمام علامة جديدة "مما يحمل على القول إن المرء إذ يدرك علامة، فهذا معناه أن يتلقّن ما ينبغي له فعله من أجل أن ينتج موقفاً ملموساً يخوّله الحصولَ على الخبرة الحسية التي تتحصّل من الموضوع، حجة العلامة

---

(1) حسين- خالد، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ص 192.

(2) حسين- خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين، دمشق، 2007، ص 301.

(3) بنكراد- سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 10.

(4) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 187.

ومرجعها"[1]. وهذا ما ذهب إليه النقد الثقافي في منظومته العامة التي تحول النص إلى سياقات ومراجع وفضاء ثقافي لا نهائي التأويلات "فما بين الذات القارئة التي تقوم بالتجسيد (بمفهوم جماليات التلقي)، أي تحييْن مجمل معطيات الموسوعة الثقافية وفق حاجات يفترضها النص لكي يسلم مفاتيح قراءته، وبين المعرفة التي قد نحصل عليها من خلال فعل التأويل، يتسرب "الانتقاء السياقي" كحد فاصل بين التأويل الذي لا تحكمه ضفاف ولا حدود، وبين مفهوم "المسار التأويلي""[2].

فإنْ كان النص هو ما فرض التأويل، لكن هذا التأويل لم يعد يكترث بالانضواء داخل حدود النص، بل يتجاوزه إلى كل ما يمكن أن يؤول من مظاهر الحياة الثقافية وعلاماتها، من صورة ولون وحرب وسلم ووجوه وأصوات.. وهذا يعود لأسباب تتعلق بحدوث الاختلافات في وجهات النظر حيث تؤول النصوص والعلامات الحياتية تبعاً للنسق والسياق لكل مؤوِّل ومؤوَّل، وهو ما أدى إلى ظهور مفهوم الاختلاف الثقافي في تحليل العلامات، الذي يتمثل في "الأساس المشترك والمنطقة الضائعة في الجدالات النقدية المعاصرة. فهي تدرك جميعاً أن مشكلة التفاعل الثقافي لا تظهر إلا عند الحدود الدالة للثقافات، حيث تُساء قراءة المعاني والقيم وتستعمل الدواليل لغير الغرض المخصصة له"[3].

إن هذه الإشكاليات الرئيسية هي ما جعل النقد الثقافي ضرورة قادمة، ولا بد منها في هذا الحراك العالمي، والتوجه نحو قراءات متعددة لمعظم ظواهر الحياة، والانتباه إلى مفهوم الآخر، وقراءات النسق، وقد رصد النقد الثقافي في أحد وجوهه التحول بصورة الآخر، إذ تبين أن قارئ (ألف ليلة وليلة) مثلاً، وإن كان مرتبطاً في أثناء قراءته بالنسق الثقافي المشكِّل لليالي الكتاب، يمكنه أن يأخذ ظاهرة النظرة الدونية للمرأة – كما يراها بعض الباحثين- على أنها علامة يدرسها ويعيد النظر بها، من خلال تأويلها في دلالات غير محدودة تنتمي لزمن ومكان ونسق ثقافي مغاير لكل الظروف التي كتب بها النص أساساً، ومن تلك الزاوية النقدية الجديدة سعى بعض النقاد للإمساك بهذه العلامة (النظرة الدونية للمرأة)، على أنها مرموزٌ نسقيٌّ ثقافيٌّ واجتماعيٌّ ودينيٌّ مغايرٌ للتلقي الحديث أو القديم في بعض جوانبه، حيث رُصِدَت العلامة هنا لتبدو

---

(1) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ط1، ص 50.

(2) بنكراد- سعيد، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص 189.

(3) بابا- ك. هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، العدد 569، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ط1، ص 94.

فيها: "النصيحة شاملة مانعة! مستقاة من النسق الثقافي العربي الذي يرى كل ما يصدر عن المرأة من كلام أو رأي أو مشورة هو جهل يضيع الرجل!"[1].

إن هذا المرموز لا يتعلق بالنسق الثقافي بمعنى المرجع، فالثقافة الإسلامية وإنْ ورد فيها بعض ما يشير إلى ذلك "المرأة شر كلها، وشر ما فيها أنها لا بد منها"[2] لكن هذا السياق يتعارض مع هذه الرؤية (الدونية). وهي علامة مجسدة بسياق أحادي قُدِّم في النص، وأنيط بحالة تلقٍ محدودة، ولعل الأخذ بهذه المقولة والاقتداء بها في قراءة النص أو السياق وإهمال سواها يبعد النص عن الدقة؛ في حين نجد سياقاً مغايراً في نص آخر لـ (الإمام علي) قاله في زوجته "(ولقد كنت أنظر إلى وجهها فتنجلي عني الغموم والأحزان، .. فوالله ما أغضبتها ولا أكربتها على أمر حتى قبضها الله عز وجل..) لهذا يرسخ في الذهن أن الموروث الإسلامي بما فيه ألف ليلة وليلة يحتقر المرأة، وينظر إليها نظرة دونية!"[3].

فالنص هنا ليس هو المسؤول وحده عن هذا التأويل وتأييده! بل كذلك القارئ وسَنَنه الثقافي والمرجعي الخاص به، وهو ما دُعِيَ باستجابة القارئ وتعدد القراءات.

إن ارتباط النقد بكل مجالات الحياة ومظاهرها التي تبدو أمام المتلقي بصفتها علامات تُدْرَس، وتتقاطع مع التأويل، ومحددات النسق والسَنَن، وتدْرَس تفكيكياً وثقافياً... يجعل من السيمياء بكل مكوناتها الفلسفية، والنقد الثقافي بكل مآلاته وإحالاته، وتعدد مشاربه هما الأكثر التصاقاً ببعضهما بعضاً بصفتهما حقليْن متكامليْن، وهو ما سيؤول إليه النقد السيميائي من موالج ستنقله نقلة مختلفة، نحو دراسة العلامات في السيمياء الثقافية، وإنْ كانت هذه الخصوصية في العلاقة بينهما لاتنفي وجود علائق متينة مع علوم ومعارف أخرى.

وكانت السيميائية مدخلاً إلى النقد الثقافي، لكنها بقيت في إطار القراءة الجوهرانية للمعنى، فالسيمياء تقرّ بوجود معنى قار في النص، عليها تعويمه؛ في حين أن النقد الثقافي يحاول تفكيك الخطاب للإمساك بالنوى النووية التي تحرك الخطاب وتؤسس للإيديولوجيا.

---

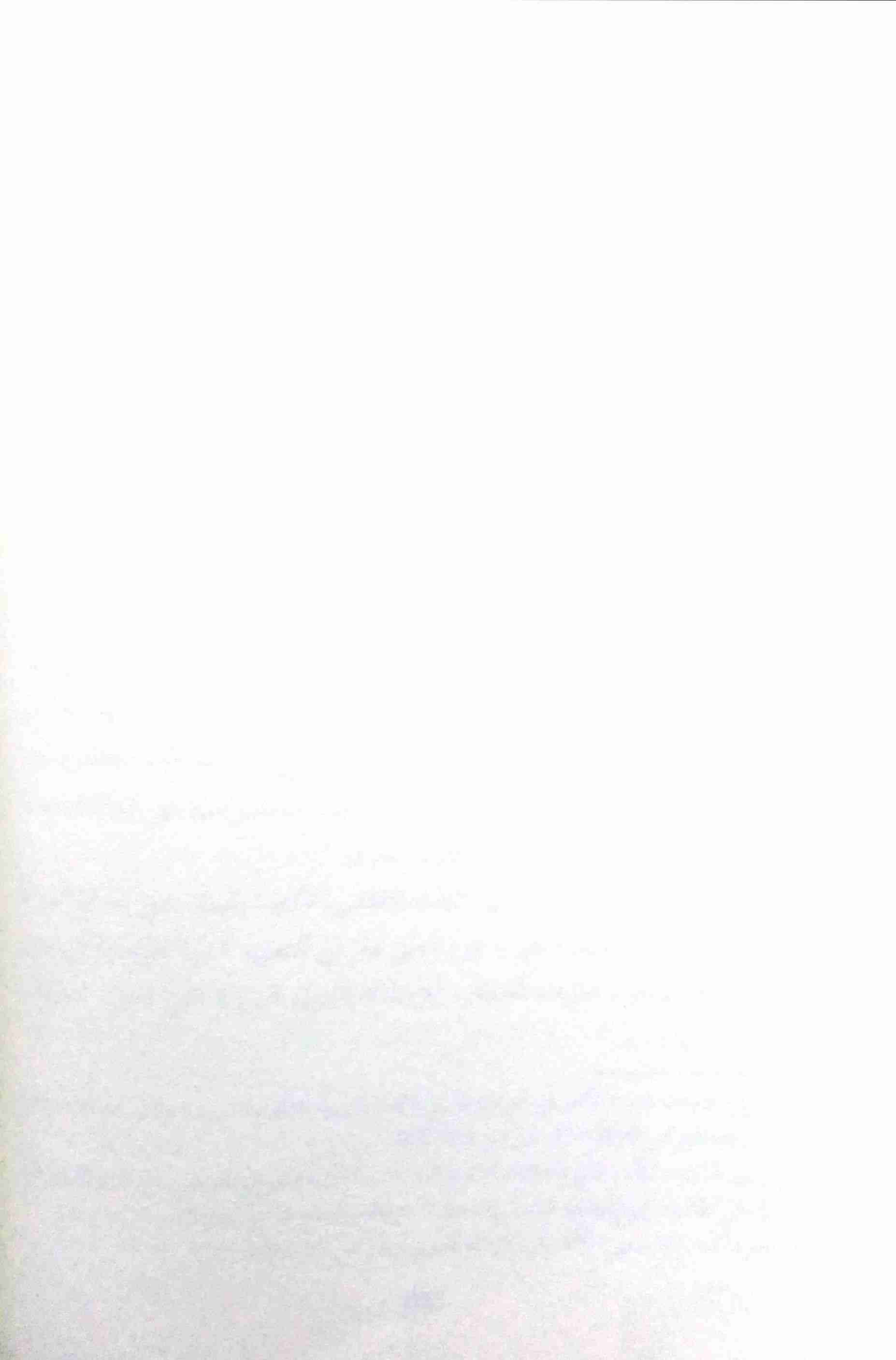
(1) حمود- ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1، ص ص 255-256.

(2) بن أبي طالب- الإمام علي (ت40هـ)، نهج البلاغة، مااختاره الشريف الرضي من كلام الإمام علي بن أبي طالب، شرح محمد عبده، ج4، دار المعرفة، بيروت، د. ت، ص 53.

(3) حمود- ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، ص ص 256-257.

الفصل الثاني

استقبال السيمياء في الثقافة العربية



أولاً: إشكاليات الاستقبال

لا تنفصل إشكاليات استقبال السيمياء عن إشكاليات استقبال المناهج النقدية الأخرى، بل الثقافة الغربية بعامة، ولا سيما تداخل مصطلحاتها ومفاهيمها، وتشابكها مع مناهج أخرى، وتأخر الإفادة منها، وقد جاء وصولها في مرحلة ضعفت فيها أسئلة الهوية الثقافية، والتفسير المتشنج للحماس في الاستقبال، وكذلك في ظل الإعراض عن الثقافة المقروءة والإقبال على الثقافة الإلكترونية، وقد وصلت كثير من معطيات السيمياء إلى الثقافة العربية دون ضجيج، وترافق استقبالها مع استقبال النقد الثقافي والتأويل والتفكيك، والاهتمام بتعدّد القراءات، ونظريات الاستقبال.

تتنوع تلك الإشكاليات، وتتنامى، وتختلف من بيئة إلى بيئة، وتتجه لتشمل حقل المرسِل، والمستقبِل، وأداةَ التوصيل، من هنا فإن اختلاف السياق ينم على اختلاف ثقافة المرسِل عن المستقبِل، بينما تفرز أداة التوصيل مشكلة الترجمة، وإشكالية المصطلح الناجمة عن عدم الدقة، والتداخل الذي يمكن أن يحدث نتيجة عدم وضوح الرؤية، وغياب التعمق في معرفة الخصوصية. وقد عانت السيميائية بداية من تقبل وجودها بصفتها معرفة لها استقلاليتها، ومنهجاً نقدياً يمكن تطبيقه إجرائياً في النقد العربي الحديث، مع أن بذوراً منها موجودة في التراث العربي القديم، إلا أنّ هناك تبايناً بين مفهوميْها في النظريات الغربية والتراث العربي، وهذا التباين جعل النقاد يقفون محتارين بين الرغبة في خوض تجربة فكرية ومفهومية حديثة كلياً من جهة، والتخوف من الانسياق وراء النظريات الغربية من جهة أخرى، ويعتقد بعضهم أنّ إهمال الإشارة إلى بذورها التراثية العربية تقصير في الوفاء للتراث، لذا نجد أن الكثير من الباحثين الذين نظَّروا للسيميائية، أو قاموا بتطبيقها نقدياً على نصوص عربية استبقوا أبحاثهم بالتعريف بحضور بذورها في التراث العربي.

1- إشكالية تغير السياق الثقافي

اتصفت التطورات التي شهدتها الحضارة الغربية بالقدرة على استقبال ما ينتجه البحث العلمي من تحفيزات فكرية، وفلسفية، وتقنية، والرغبة في تحويل هذه القدرة إلى عمل مؤسساتي ذي طابع علمي، وتسارع خطواتها نحو استقبال النظريات العلمية منذ العصور الوسطى، وقدرتها على تطويرها وتجاوزها دون إطالة الوقوف عندها، بل عدّها خطوة نحو نظريات أخرى مخالفة أو مكملة أو مؤيدة للسابقة، ومن ثم مأسسة العمل البحثي وتطويره، وتحويله إلى تطبيق استفادت منه حضارتهم في تطوير عجلة التقانة والعلوم والأدب والنقد، وتجلى ذلك في أمثلة كثيرة[1].

إن الموازنة بين الغرب والعرب في تلقي المناهج النقدية الجديدة يكشف أنه تم تلقي المناهج التي نمتْ في التربة الغربية بشكل مألوف، لأنها نتيجة بحثية ضمن سيرورة عمل متسارعة نحو تطوير تلك المناهج، لتتناول معظم مجالات الحياة، وتحاول أن تصبح علماً بذاتها، في ظل الفاعلية المعرفية الغربية، و"عندما عمدنا إلى نقل هذه الاتجاهات النقدية الجديدة دون تأمين الوسيط، فإننا نكون قد حكمنا عليها بالموت سلفاً"[2]. حيث تمَّ تلقي المناهج في الثقافة العربية في إطار ما تتلقاه من متغيرات تطرأ عليها بصفتها مُستقبِلاً لمنتجات الغرب بعامة، والمنتج الثقافي والأدبي والنقدي بخاصة، ضمن ظروف مغايرة كلياً، حيث يبقى لتلقي العرب للتطورات التقانية والعلمية والمعرفية وضع خاص.

ولم يكن ما حدث مع السيمياء مختلفاً كثيراً، حيث "إن المتتبع للحركة السيميائية في العالم العربي، يدرك أنها ظهرت في ظروف تختلف اختلافاً يكاد يكون جذرياً عن تلك التي رافقت ولادتها في البحوث الأوروبية، وهو اختلاف نلمسه على جميع

---

(1) انظر: سعيدوني- ناصر الدين، باريس بين عبقرية المكان وفاعلية الإنسان، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 38، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2010، ص22، حيث أشار إلى أن من أبرزها تجربة الطلاب الفرنسيين الذين كانوا يتلقون تعليمهم في الكاتدرائيات في تعليم أسقفي متنوع المشارب العلمية والفلسفية والإنسانية في القرن الثاني عشر، وقد استطاعوا تغيير تبعية التعليم من المؤسسات الدينية إلى المؤسسات المستقلة وشكل أولئك الطلبة "تجمعاً لهيئة تعليم تضم الطلبة والأساتذة أخذت شكل رابطة تجمع المعنيين بالعلم بمدينة باريس، فعرفت بالجامعة(Universitas) وأصبحت لها مكانة مميزة عندما وجدت مؤازرة من الملك فيليب أغسطس (Philippe-Auguaste) في نزاعها مع سكان باريس سنة 1192. ومنحها براءة ملكية يتعهد فيها بحمايتها ويدعو السكان إلى احترام حقوق أفرادها من طلبة وأساتذة".

(2) السيد- غسان، دراسات في الأدب المقارن والنقد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1996، ص 99.

الأصعدة"[1].

ولعل هذا أحد الأسباب في تأخر الثقافة العربية في توليد نظريات نقدية، ومن ثمة المراوحة في موقع التلقي السلبي (Negative Receive) غالباً، وعدم تجاوز الإفادة من موجة التطور العلمي والمناهجي والمعرفي العالمية.

وقد يقع التقصير في مواكبة المناهج العلمية والمعرفية والنقدية العالمية في جزء كبير منه على القارئ العربي الراهن ذاته، الذي لم يستطع تمثل تلك الثقافة، على العكس من الأجيال السابقة - كما يرى بعض المهتمين- التي "امتلكت عقلية تركيبية هاضمة استطاعت أن توائم بين القديم والجديد، وبين الأصيل والوافد حتى ضاعت الحدود الفاصلة بين الثقافتين"[2].

والمشكلة الكبرى اليوم أن الانكفاء على الذات لم يعد مقبولاً، لأن ثورة الاتصالات والمعرفة ولّدت سياقاً ثقافياً اخترق قوانين التلقي وتجاوزها، وفتح الاحتمالات، وعصف بكل محاولات الانحسار أو التضييق أو العيش المنعزل، وأنشأ هذا حالة تستدعي الاعتراف بضرورة الوعي الثقافي، و"ما دمنا نعترف بالآثار العظيمة المترتبة على النقلة الكبرى في وسائل الاتصال، علينا أيضاً الاعتراف بأهمية تفعيل الوعي على أصعدة الأفراد والجماعات"[3].

وقد أمّنتْ التقنيات الحديثة المزيد من فرص التقدم للمتلقي العربي؛ فأصبح يستطيع شراء كتاب حديث في لحظة توقيعه في أميركا، ويرى بعضهم أن تلك التقنيات هي المعوّل عليها في جَسْر ما فات، وفتح باب الثقافة على مصراعيه، في مجال حيوي من مجالات سيمياء الكون؛ وهي "تمثل نموذجاً يحدد شروط إنتاج وتبادل وتلقي الأخبار"المعرفة" التي تتمظهر على شكل خطابات أدبية وجمالية ومؤسساتية وسياسية وغيرها، هذه الشروط التي تقترن عامة بسيرورة كونية هي خرق الحدود بين الفضاءات والمجالات السيميوطيقية"[4].

---

(1) بن مالك- رشيد (المترجم)، مجموعة من المؤلفين، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، (من مقدمة المترجم)، ص 15.

(2) أبو أحمد- حامد، نقد الحداثة، كتاب الرياض، العدد8، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، آب 1994، ص 101.

(3) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص 196.

(4) لوتمان- يوري، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2011، ط1، (من مقدمة المترجم)، ص 8.

2- إشكالية الترجمة

ترسَّخ عند مشتغلين كثيرين في الثقافة العربية أن الحلّ الأمثل لمواكبة القصور في مناهجنا المعرفية يكمن في الترجمة، فهي المنقذ لجَسْرِ الهُوَّة الثقافية العربية حيث "ستظل الترجمة الأدبية من القضايا المهمة في الحياة الثقافية العربية لأنها ليست فقط مكان حوار ولكنها أيضاً محاولة لإدراك موقعنا من حركة التاريخ، والترجمة تستدعي إن آجلاً أو عاجلاً التأليف"[1].

ولم يقتصر دور الترجمة على كونها طريقة بتلقي المعرفة في الثقافة العربية، بل أخذتْ دوراً أساسياً في الحضارة الغربية ذاتها، ولم تتوانَ عن تلقي المعرفة من أي جهة كانت، وبأي وسيلة، فالترجمة منذ القديم كانت إحدى الوسائل المعرفية لتطوير المفاهيم، وتحسين المستوى الثقافي، كما في الحضارة الفرنسية ذاتها التي تقبَّلت الترجمات، وأدب الرحلات؛ وسواها، لتوسَم باللغة المضياف حيث "تعتني بحوالي ثلاثة آلاف كلمة مأخوذة من لغات شديدة الاختلاف"[2].

توسَم بنية المجتمع العربي عند بعض المهتمين بأنها "بنية هجينة مؤلفة من جملة رواسب أو بقايا ومخلفات الأطوار التاريخية السابقة التي مرت على المنطقة، ومن جملة من مظاهر الحضارة أو التمدين الحديث التي استوردها هذا المجتمع ليرمم بها تخلفه ولم يقدر للبقايا أو للمظاهر أن تجعلا منه كياناً متماسكاً يتيح له أن يلج أفق العصر، وبكلمات أخرى ظل في الوضعين خارج مسيرة التاريخ"[3].

إن هذا التصور، وإنْ ظهر فيه الكثير من المبالغة، فيه توصيف لجوانب من الواقع الذي عانت منه معظم الدول العربية في ظل الرغبة بالتخلص من ثقل ترسبات الاحتلال، وفي الوقت نفسه ضرورة مهادنة تقبّل المحتل ذاته؛ بصفته مصدراً للمعرفة، مع تخوف من تجاوز النظرة إلى استقباله بصفته آخر، غالباً "ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك أو التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الإبداع، نتيجة للاعتماد

---

(1) وصفي- هدى (المترجم)، برونل- ب، د. ماديلينا، و. د. كوتي، ج. م. جليكسون، النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، (من مقدمة المترجمة)، ص 7.

(2) تريبس- ماري، الكلمات المسافرات، حكاية الكلمات الوافدة إلى الفرنسية، تر: منصور نجم حُديفي، مر: لبانة مشوح، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، 2008، ط1، ص 20.

(3) اليافي- نعيم، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 150.

على جاهزية المعطى الغربي"[1].

ربما لم تستطع الحضارة العربية الإفادة من حركة الترجمة بشكل مثمر، لكنها تبقى وسيلة لا بد منها مع كل ما نجده من مواقف متباينة؛ ومن الضروري تكثيف حضورها عبر وجود مؤسسات منهجية تنظم عمليات الترجمة، وتحدّد مسارها بحسب حاجة الثقافة العربية، ومن ثم تتداول الإنتاج المترجم ضمن هيئات تختص بالحوار في مضمون النصوص المترجمة، وتضعه في خانات المعرفة العربية بشكل يتناسب معها.

ولم يمنع التأخر في الترجمة من وصول المعارف الغربية، ومحاولة تبنيها، وصهرها مع التراث العربي في عملية تركيبية بطيئة حيناً، وسريعة حيناً آخر بحسب حاجة المجتمع للوافد، ورغبته في تشرب الجديد.

وتتحكم في عملية الاستقبال العربي للمنتج الثقافي الغربي عوامل من مثل تبني بعض الدول العربية الترجمةَ من لغة واحدة وإهمال سواها، كالترجمة عن الفرنسية في دول المغرب، كما تواجه الترجمة مشكلة كفاءة المترجِم بنقل روح النص المترجَم وإخلاصه له لا سيما الكتب الأدبية والنقدية، وتتسم بافتقاد التنظيم، وغياب جهود المؤسسات، وغلبة الجهود الارتجالية الفردية، وقلة ما تتم ترجمته، ومشاكل أخطاء الترجمة المقصودة وغير المقصودة[2].

وقد لاقت حركة الترجمة موقفاً عدائياً أحياناً لكونها عُدَّتْ نوعاً من التبعية، وإلغاء الهوية والحدود، وهو ما حاولت فعلياً بعض الثقافات القيام به، من خلال فرض هيمنتها وفكرها، وذلك استدعى دراستها باعتبارها ظاهرة خطيرة ولدت ما دعي بـ "الغرابة المقلقة، على الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم، في الممر الواصل، على الجسر، في منطقة الهجنة، والتجاذب، والانشطار، في الفترة الزمنية الفاصلة، وما لا يقبل الترجمة في الخفاء، والعماء، وما يدرك، وذلك كيما تستكشف أن هذه اللحظات والأمكنة ذاتها هي زمنيات وفضاءات المعرفة، والإدراك، وقابلية الترجمة، حيث يجري تفاوض الهوية، وتنبع المقاومة، وتدخل الجدوى العالم"[3].

وحاولت النظريات التفكيكية أن تقصي المركزية (Central)؛ ووجدت النظرية

---

(1) البازعي- سعد، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ط1، ص15.

(2) انظر: عبود- عبده، هجرة النصوص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ط1، ص14.

(3) بابا- ك. هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ص9.

الثقافية - بوجه من الوجوه- أن الحفاظ على خصوصية الثقافات وتنوعها هو الذي سيولّد التجدد والدلالات الثقافية المتعددة. ورافق ذلك تنبه الباحثين إلى دور الترجمة في تطوير حركة النقد العربي الحديث، عبر الاستيعاب الرصين والجاد والمنظم للفكر النقدي الأجنبي، ومن ثم دمج هذا الفكر في النقد الأدبي العربي[1].

وظهر تأخر الثقافة العربية في ترجمة السيمياء في معظم الكتب منها: كتب (أمبرتو إيكو) التي تأخرت ترجمتها كثيراً، فهذا كتاب (القارئ في الحكاية) الذي صدر بلغته الأصلية عام 1979، ترجم للعربية عام 1996، أما (السيميائية وفلسفة اللغة) الذي صدر عام 1989، فقد ترجم عام 2005، وكذلك (العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه) الصادر عام 1973 ترجم للعربية عام 2007، أما أحدث توجهات السيميائية من مثل كتاب: (ألجيرداس. ج. غريمايس) و(جاك فونتنيي) (سيميائيات الأهواء) فقد صدر بلغته الأصلية 1991 وترجم إلى العربية عام [2]2010، وكتاب (جوزيف كورتيس) (مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية) صدر بلغته الأصلية عام 1976 وترجم إلى العربية عام2007. وكتاب (يوري لوتمان) (سيمياء الكون) صدر بلغته الأصلية عام 1984 ووصل للقارئ العربي في هذا العام 2011.

لو لم يتح للسيمياء بعض المهتمين بها لتأخرت ترجمة أمهات الكتب فترة أطول، ومع ذلك نلاحظ تباعداً بين تأليف الكتاب وترجمته تصل إلى عشرين عاماً أحياناً، مما انعكس على الثقافة العربية المعنيّة سلباً؛ ففي الوقت الذي لاتزال تلك الثقافة تتهجّى السيمياء أنجزت الحضارة الغربية الكثير على مستوى النظريات الثقافية وما بعدها.

3- إشكالية المصطلح

يساعد المصطلح في التنفيذ الدقيق للإجراءات النقدية، ويدل على الاتجاه الذي يسلكه الناقد في إجرائه، ومدى تعمقه في مادته العلمية، ويبيّن جدية الناقد في بحثه.

ولا يختلف طُلَّاب المعرفة حول ضرورة استعمال المصطلح، لأن التهرب من استخدامه أثناء الإجراء النقدي سيؤدي إلى إنشائية في اللغة الشارحة، وربما يؤدي إلى غياب المنهجية، وسيضع الباحث في خانة الضعف.

بَيْدَ أن كونه ضرورياً لايعفي من الاعتراف بأن الخطاب النقدي يعاني "قصوراً

---

(1) انظر: عبود- عبده، هجرة النصوص، ص 222.

(2) غريماس- ج. ألجيرداس، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2010، ط1.

واضحاً في وعي المصطلح أو المصطلحات التي يستخدمها، ويعكس هذا القصور جانباً من الإشكاليات الكثيرة التي تسم معظم أنواع الممارسة النقدية في المشهد الثقافي العربي، وجانباً من خصائص التقاطب بين فعالية نقدية وأخرى، واستخدام آخر للمصطلح الواحد، وربما لدى الناقد الواحد أيضاً"[1]. فتطبيق منهج بمصطلحات وافدة يعني أن الناقد لا يتحكم في المنهج، كما أن هيمنة المصطلح اللامنتمي والمصطلح النمطي الذي يصلح لكل منهج دليل يشكك في المنهج، مع "أن جلّ الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسيميائية (التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد) بالمشكلة"[2].

لا تقل القراءة الاصطلاحية لأي مادة معرفية أهمية عن غيرها من أنواع القراءات الأخرى، إنْ لم تكن تفوق كثيراً منها أحياناً، وهي بطبيعتها قراءة علمية لأنها تعالج مفردات واصطلاحات تنتمي إلى علم معين؛ تتبيَّن مدى دقتها، وكيفية تطبيقها.

اتُّهم الناقد العربي بأنه يستمدّ المصطلحات النقدية دفعة واحدة دون أن يعي مراحل الحركة النقدية الأخرى وحيثياتها وكيفية تشكلها، ويبدو أن "مشكلة نقدنا المعاصر مع اتجاهات النقد الأدبي الحديث هي بالأساس مشكلة الاستيعاب الواضح والمتكامل والدقيق لأسسها وأدواتها ومصطلحاتها"[3].

وقد رأى بعض النقاد الميالين للتراث أن المشكلة مع المصطلح مشكلة تغريب، وظنوا أن ما اصطلح عليه بالتعريب للمصطلح الأجنبي "شر لا بد منه وأنه الكيّ اللغوي الذي نلجأ إليه كآخر دواء حين يتأزم الداء!" [4].

وأثار في الوقت نفسه استخدام المصطلح بصيغته الأجنبية حفيظة الكثير من النقاد، لأن "هناك مصطلحات أُريدَ لها، في غياب الاجتهاد الجاد في تطوير العربية المعاصرة، وإنشاء لغة علمية جديدة عبرها: أن تظل مستعملة في لغاتها الغربية الرطينة، مثل "الإقونة" و"السيميوزة" و"الهرمينوطيقا".. فجئنا نحن إليها واجتهدنا في إيجاد

---

(1) الصالح- نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19.

(2) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1، ص 53.

(3) بركات- وائل (المترجم)، مجموعة من المؤلفين، مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، (من مقدمة المترجم)، ص 4.

(4) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 459.

مقابلات لها باللغة العربية بناء على أصل اشتقاقها"[1]، وكما نرى فقد لجأ الناقد للتصحيح من وجهة نظره وبجهده الفردي، وهذا ما زاد من وجهات النظر فيما يعتور المصطلح النقدي من اختلافات "فكثيراً ما يقف المترجم حائراً أمام إيجاد مرادف باللغة العربية معبر ومواز تماماً لمصطلح نقدي أجنبي، فيضطر إلى اختيار واحد من أمرين: إبقاء المصطلح كما هو بلغته الأصلية مع بعض التعديل الصوتي، أو استخدام مرادف قريب، وفي كلا الأمرين لا نصل إلى مفهوم جليّ لما يريد المترجم التعبير عنه"[2].

في حين حاول بعض الباحثين اقتراح حلول للتخلص من قضية المصطلح الغريب عن الثقافة العربية، عبر استبداله بمصطلح عربي قديم، مشابه في المعنى للمصطلح الغربي الحديث، واعتماده في النقد؛ ولكن ذلك كان حلاً صعباً؛ لأن المفهوم والمنهج والنظرية التي يتكئ عليها المصطلح العربي القديم مختلفة عما يعتمد عليه المصطلح الغربي الحديث، ولا ننسى أن الحقبة الزمنية التي وُلد فيها المصطلح الحديث والبيئة والمكان مختلفة تماماً، وهذا ما أدى للكثير من الاستهجان لدى النقاد الحديثين، وسبَّب جدلاً كبيراً عدّه أصحاب هذا الحل تبرؤاً من الموروث، وتحيزاً للغرب ونظرياته[3].

وهناك من اعترض على استعارة المصطلحات الأجنبية و"قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة، وبالتالي فهي جديدة، وتعريبنا لها ليس مجرد ترجمة، ولكنه تهجين وتوليد يفضي إلى مولد جديد"[4].

وهذا موقف يسجل للناقد لأن التشبث بالتشاؤم نحو وضع المصطلح وعدم تقبل المفردات الجديدة، والبقاء في دائرة الموروث، هو مما يسجل على كثير من القراء العرب لأن "تحنيط الكاتب للسان العربي هو ما جعله لا يدرك الدلالات الخفية للمفاهيم كالحتمية والمنهج... إن عدم اعترافه بتحديث وتبسيط اللغة انتقم منه ولم

---

(1) مرتاض- عبد الملك، قراءة النص، كتاب الرياض، العدد46/ 47، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، أكتوبر، نوفمبر، 1997، ص ص 30-31.

(2) بركات- وائل (المترجم)، مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، (من مقدمة المترجم)، ص 4.

(3) انظر: وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 49-54.

(4) الغذامي- عبدالله محمد، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992، ط1، ص 203.

يتح له الفرصة لفهم ما قرأ من كتب. لأنه اقتصر على ترجمتها ترجمة لغوية ليس إلا، كيف يمكنه استكشاف الدلالات وهو متنكر للسيميائيات وللأنتربلوجيا الثقافية وغيرها؟"[1].

ومن الثابت أنه عندما ينتقل المصطلح عن طريق الترجمة إلى اللغة العربية من لغته، ومصدره الأم تحدُث الإشكالية الأخطر؛ فنحن "نرتكب إثماً لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف"[2].

وقد يجد المتابع تداخلاً في المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، وكذلك نعثر على مفهوم واحد لعدد من المصطلحات؛ مما أوجد حالة تخبط في فهم المصطلح أحياناً.

وعندما يكون المفهوم أو النظرية الأساس، الذي ينبثق منه المصطلح غير واضح المعالم نصطدم برؤية ضبابية له، إذ نشأ في بيئة فكرية فلسفية تنحاز إلى منهجية العلم وتنظيراته الجدلية، وهو بالتالي يجب أن يكون بيِّناً لذهن المتلقي كجزءٍ منتمٍ لكلٍ؛ هو الخلفية المعرفية، وهذا ما دعا أحد النقاد لوصف الاضطراب في استعمال المصطلح النقدي بأنه "آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية"[3].

ولعل اختلاف المصطلحات في أحد وجوهه ناجم عن هجرة المصطلح من بيئة لغوية ومعرفية إلى بيئة أخرى مغايرة؛ إذ يؤدي ذلك إلى إشكالية في حدوده ومفهومه، وكذلك إلى تبعية المصطلح للمنهج، ويبدأ الخلل عندما يحاول بعض الباحثين زجّ المصطلح في منهج نقدي آخر، متغافلين عن العلاقة الوثيقة بين المنهج والمصطلح، لأنهما "صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته"[4]. كما أن هذه الهجرة تؤدي إلى حيرة في تلقي المصطلح في البيئة الجديدة، فاعتماد بعض المثقفين

---

(1) أبو العز- عبد الفتاح، قضايا المنهج في العلوم الإنسانية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008، ط1، ص 162.

(2) حمودة- عبد العزيز، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، **عالم المعرفة**، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نيسان، 1998، ص 63.

(3) رومية- وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، **عالم المعرفة**، العدد 207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار1996، ص 40.

(4) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 56.

اللغة الإنكليزية في ترجماتهم، يغاير تلقي المصطلح بالنسبة لمن يعتمد اللغة الفرنسية

وقد ذهب الداعون إلى ضرورة الربط بين المصطلح والمنهج كي يتسنى للمصطلح تأدية وظيفته، واشترطوا وجوب أن يتوفر فيه شرطان أساسيان: "الأول: تمثيل كل مفهوم.. بمصطلح مستقل. والآخر: عدم تمثيل المفهوم.. الواحد بأكثر من مصطلح واحد"(1). وهذا العبء لا يقع على عاتق الباحث وحده، بل إن غياب ثقافة استخدام المصطلح، وغياب ثقافة المنهج من الحياة الثقافية بعامة أسهم في توليد هذه الإشكاليات، إضافة إلى قلة المؤسسات العلمية المنسقة للجهود المتخصصة بتعريف المصطلح، وتهيئته للتداول، ما جعل الميدان مفتوحاً للاجتهادات الفردية التي ستقود بالضرورة إلى "تضارب الخطابات النقدية وتضليل القارئ في كثير من القضايا المتصلة بالأطر المفهومية للمصطلح في علاقاتها بالسياقات التي ترد فيها"(2).

والإشكاليات التي يعاني منها المصطلح السيميائي لاتختلف عن سواها كثيراً؛ إلا بخصوصية المنهج السيميائي ذاته، ومن الضروري إبَّان الإفادة من المصطلح السيميائي مراعاة نشأته الطبيعية في الغرب، والاكتراث بمدى ملاءمته الإنتاج الأدبي العربي، وهو في ذلك مثله مثل بقية المصطلحات التي تصلنا عبر الترجمة، حيث إن "المشكلة الأساسية في عملية الترجمة بين لغتين هي محاولة إيجاد لفظ ما في لغة ما مطابق للفظ آخر في لغة أخرى. وهذا يفترض من البداية تطابق اللغتين في التصنيف، وفي الخلفيات الثقافية والاجتماعية، وفي مجازاتها واستخداماتها اللغوية، وفي أخيلتها وتصوراتها.. وهو ما لا يتحقق ولا يمكن أن يتحقق مطلقاً"(3).

كما تداخلت المصطلحات السيميائية داخل المنهج مع غيرها من مصطلحات المناهج النقدية الأخرى، فمرة يستخدم الباحث مصطلحاً بنيوياً ويعتبر ذلك مألوفاً؛ لكون البنيوية تقترب في بعض مفاهيمها الشكلية من السيميائية، ومرة يُسْتَخْدَمُ المصطلح التفكيكي نتيجة الظن أن ما اعتنت به التفكيكية من غنى إيديولوجي وثقافي يتقارب مع السيميائية التي انفتحت على كل أنواع العلوم والثقافات..(4) مع أنه "من أمارات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجاً نقدياً باستخدام مصطلحات

---

(1) بوطيب- عبدالعالي، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 70، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء ربيع2007، ص 304.

(2) بن مالك- رشيد، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ط1، ص 28.

(3) عمر- أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، 1982، ط1، ص 251.

(4) انظر: وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 242-300.

غيره من المناهج"[1].

والأمر لايبتعد كثيراً في سياق الحديث عن "المصطلح السيميائي كلفظ أو مركب لفظي منزاح عن دلالته المعجمية الأولى، متفق عليه من أهل الاختصاص ومختلف بشأنه تارة أخرى"[2].

والاختلاط بين المصطلحات لا يطال مصطلحات المنهج السيميائي فحسب، بل نجد الاختلاف في تسمية السيميائية ذاتها بين المتحمسين لـ (سوسير) والمشايعين لـ (بيرس) مع أنه ليس ثمة وثيقة تؤكد لقاء أو اطلاع أحد المؤسسين على أعمال الآخر، ومن هنا نجد أن معظم النقاد الفرنسيين قد انتصروا لمصطلح السيميولوجيا (Semiology) السوسيري، ومعظم النقاد الإنكليز والأمريكيين ذهبوا لاستعمال مصطلح السيموطيقا (Semiotics) الذي استخدمه (بيرس) ومن ثم أكد حضوره (جون لوك)، وكلا التسميتين دالان لمدلول واحد يفهم منه أنه علم العلامات[3].

ومتابعة ماكتب حول استقبال مفهوم السيميائية في الثقافة العربية، يكشف أن من استعمل مصطلح السيموطيقا غالباً كان منبع فهمه لها من (بيرس) الأميريكي الذي نظر إليها انطلاقاً من كونها مفهوماً "يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية"[4].

وأما مستعملو مصطلح السيمولوجيا فقد كان منبع ثقافتهم غالباً من جهة (سوسير) والنقاد الأوربيين، وهي عندهم "معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية، والمجال الألسني عموماً، منه إلى أي مجال آخر"[5].

كما نجد أنّ فريقاً ذهب إلى استعمال مفردات إبان ترجمته للمصطلح تفيد بمواءمته بين المصطلحين، مع إدراكه أن السيميولوجيا تعني الحصول على ثقافة أوربية، واستعمال مصطلح السيميوطيقا يشير إلى ثقافة أمريكية غالباً[6].

---

(1) المرجع نفسه، ص 57.

(2) انظر: بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2004- 2005، ص ص 338-339.

(3) انظر: بو خاتم- مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماءوي/ الإشكالية والأصول والامتداد، ص ص 174- 178.

(4) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 228.

(5) المرجع نفسه، ص 228.

(6) انظر: بركة- بسام، معجم اللسانية، (فرنسي- عربي)، منشورات جرّوس- برس، طرابلس، ط1، 1985، ص 186.

وإذا تأملنا ما صدر عن السيمياء في الثقافة العربية من قبل عدد من الباحثين سنجد أنهم فضّلوا استعمال مصطلح السيميائية بهدف تعريب المصطلح وتوطينه في الثقافة العربية، وهو اجتهاد له مشروعيته بما أنه ينم على حالة من الوعي والمعرفة بجذر المصطلح ودلالاته غربياً وعربياً، بل إن ثمة من رأى أننا يجب أن ننأى عن استعمال سواه لأسباب فصّل فيها بعد أن استعرض تاريخ السيمياء والمصطلحات التي استعملت للتعبير عنها والفروق بينها[1].

وربما يشكل التنوع في استعمال مصطلحات السيميائية والسيموطيقا والسيمولوجيا في أحد وجوهه نوعاً من أنواع الثراء والغنى والتعدد الفكري والمنهجي يشي بجدية من قبل الباحثين والمترجمين في تأصيل هذا المنهج وتفاصيله، وبلورة رؤاه ومفاهيمه في الثقافة العربية المعاصرة، في حين أن هناك من رأى "أن تعدد التسميات هنا لا يعبر عن حيوية بقدر مايكشف عن فوضى، في التصور الفكري كما في المنهج، لا بد من الحد من آثارها"[2].

ثانياً: الرواية العربية والسيمياء

حققت السيمياء على المستوى المنهجي انفتاحاً على عدد من العلوم والمعارف، إلا أن الحديث عن دخولها إلى مواطن الأدب له حال مختلفة؛ فعندما أراد النقد الأدبي الولوج إلى عوالمها، وجعلها منهجاً نقدياً، يفاد منه في قراءة أجناس الأدب وقع في أزمة سببها أن العلوم الإنسانية غير محددة بصفات مؤدلجة، كما هي حال العلوم الأخرى الطبيعية أو الرياضية أو اللاهوتية.. "فالانشغال بالإنسان جعل تلك العلوم انعكاساً لمشكلات الوضع الإنساني بما يعج به من غموض واختلاف وصراع. وإذا كان هذا الوضع يمس كل العلوم بما فيها ما نسميه "العلوم البحتة"، لأنها جميعاً إنسانية المنبع والمصب، في نهاية المطاف، فإن العلوم المتصلة مباشرة بأوضاع الإنسان وهمومه، ومنها تلك التي تعنى بالأدب ونقده أحرى بالتأثر في بنيتها وأهدافها ولغتها وأساليب بحثها بما يعتور تلك الأوضاع من اضطراب وتناقض"[3].

ولعل هذا ماجعل اللسانيات الأكثر قرباً للعلوم الإنسانية لكون منبتها هو اللغة،

---

(1) الزهراني- معجب، في المقاربة السيميائية، **علامات في النقد الأدبي**، الجزء الثاني، المجلد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر،1991، ص ص 148-149.

(2) المرجع نفسه، ص 147.

(3) البازعي- سعد، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 218.

ولاشتغالها عليها مما أتاح للمناهج النقدية الإفادة منها.

وقد ربطَ (سوسير) بين السيميائية والأدب في التحليل بتوضيح العلائق بين السيميائية واللسانيات حيث جعلها فرعاً من السيمياء وقاطعَ "بين اللغة بحصر المعنى "أنظمة الاتصال اللسانية" وبين الدلالية "أنظمة الاتصال غير اللسانية""[1]. لكن (بارت) حلم بـ "إخراج السيمولوجيا عن إطارها اللساني"[2]، غير أنه ربط بين اللسان والخطاب النقدي السيميائي الذي عده جزءاً من اللسان، واعتبر أن مهمة السيمياء تنقية الخطاب، فهي "ذلك العمل الذي يصفي اللسان، ويطهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به، أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية"[3].

ويعدّ (غريماس) من أكثر الباحثين الذين عمقوا رؤى السيميائية السردية، إذ أكد ضرورة أن يكون تحليل النصوص "محايثاً مقتصراً على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى، دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص مع أي عنصر خارجي عنه"[4].

وقد حاول أن يتقاطع مع مشروع (بروب) الوظيفي[5]، وأن يبني بعض نتائجه على جهوده؛ لأن مشروع (غريماس) ما كان له أن "يرى النور لولا وجود العمل الجبار الذي قام به بروب"[6].

ومما يسجل لمشروعه شموليته في التصور، وقدرته على التحليل، وكذلك إمكانيته استيعاب عناصر شتى تنتمي إلى عدة نظريات سردية سابقة لأنه "يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر مما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها".[7]

---

(1) مونان، ج، (اللسانية)، مفهومات في بنية النص/ اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، تر: وائل بركات، ص 20.

(2) بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، ص 344.

(3) بارت- رولان، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ط2، ص 23.

(4) بوطيب- عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999، ص 106.

(5) انظر: برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، 2003، ط1، ص ص 79-80.

(6) بنكراد - سعيد، السميائيات السردية، مدخل نظري، كتاب الجيب، الكتاب 29، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2009، ط1، ص 34.

(7) رامان- سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 98.

وبهذا انصبَّ اهتمامه على تناول المعنى النصي من خلال المستوى السطحي على زاويتين: "الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى. وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها"[1].

وهذا ينسجم مع مفهوم النقد الأدبي المعاصر الذي بات يدل على حركة أشمل من كونه تقييماً لجودة العمل وسوئه؛ منتقلاً إلى مرحلة الكشف والتعريف بالدلالات الكامنة داخل مجاهل النص الأدبية، والوصول إلى التأويل والقراءات المتعددة وإنتاج الدلالة، مع أن هناك من يريد حصر غاياته بأنها "شرح وتقييم الأعمال الأدبية والكتاب السابقين والحاليين"[2].

والنظر فيما قدمته بعض المناهج النقدية قبل الوصول إلى السيميائية يكشف أنه أُخِذَ على الشكلانية الاهتمام المركَّز بالشكل، ولعل أحد عوامل نشوئها اهتمام المناهج النقدية السابقة لها بالمعنى وما حوله، وقد نجح (بروب) في ربط الشكلانية بالبنيوية عبر تقسيمه الحكاية إلى مستويات (واحد وثلاثين مستوى) بحسب ما يحمله كل مقطع في الحكاية من مضمون يقترن بالشخصية في متتاليات سردية، وقد أعاد لتكاثف المضمون مع الشكل الضوءَ، وهذه المضامين هي "التي تمثل الوظائف المتابعة التي تشغلها الشخصيات (ابتعاد، حظر، خرق الحظر، تلقي الغرض السحري، عودة...) "[3].

وقد كان انشغال (بروب) بالوظيفة مثار اعتراض (شتراوس)، لأنه ردَّ مجمل الحكايات إلى مضامين محددة مسبقاً بحسب تصنيفه، فـ "عندما نعتبر قائمة أسماء "الوظائف" البروبية، يكون لدينا انطباع بأنها من خلال تجميع المتغيرات وتعميم دلالاتها تهدف، في ذهنه، إلى تلخيص مختلف متتاليات الحكاية أكثر منه تعيين

---

(1) كورتيس- جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، (من مقدمة جميل حمداوي للكتاب)، ص 12.

(2) برونل- ب، د. ماديلينا، و. د. كوتي، ج. م. جليكسون، النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، ص 43.

(3) فالانسي- جيزيل، (النقد النصي)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تحرير: دانيل برجيز، تر: رضوان ظاظا، مرا: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أيار، 1997، ص 218.

مختلف أنماط النشاطات التي يُظهر تتابُعها الحكايةَ كبرنامج مُنَظم"[1].

فـ (بروب) جعل مسار الوظيفة التي ينهض بها العامل (Actant) هو الشخصية (Character) عندما تسند له الوظيفة (Function) يسير باتجاه واحد كأن يقول: خروج العامل من فضاء مكاني محدد هو خروج، دون الانتباه إلى المقابل الضد للخروج، وهو الوصول إلى فضاء آخر، وهذا ما يشكل متضادات تغني السرد، وتبعده عن التلخيص المجحف بحق المعنى وتأويلاته إلى أن جاءت السيميائية التي حاولت أن توائم بين الشكل (Form) والمضمون، ومختلف أنواع المعارف والعلوم.

ودعا بعض المشتغلين في هذا المنهج إلى ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، لوجود نمط خاص ونظام متعلق به، فالأدب عندهم "كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص"[2].

والأدب بحسب رؤيتهم لا يقول شيئاً عن المجتمع ولا عن نفسية الأديب، بل موضوعه هو الأدب ذاته، ولكن هذه الرؤية ليست عشوائية، بل تلتزم خطة منهجية في التوصل للنتائج التي يرمي إليها الإجراء.

إذاً؛ ما هو الإجراء المنهجي الذي يلتزمه المنهج بعد أن رسم مفهومه ومنطلقاته النظرية؟

يَعدُّ النقد السيميائي الأدبَ نظاماً للعلاماتSystem of Signes) (يستند إلى أنظمة اللغة، لأن اللغة هي الوعاء الذي يحتوي الرموز الأدبية والمعايير النقدية، وهذا ما حاول (بارت) أن يبرزه؛ فربطَ بين اللغة والخطاب (Discours) ربطاً مباشراً "أعتقد أن اللغة من وجهة النظر التي ننظر من خلالها نحن الآن لا تنفصل عن الخطاب.. والشيء اللغوي لا يمكن أن يقوم عند حدود الجملة ولا أن ينحصر فيها، فليست الفونيمات والكلمات والعلاقات الصرفية هي التي تخضع وحدها لنظام حرية مضبوطة ما دمنا لا نستطيع التركيب بينها كيفما اتفق، إن الخطاب في مجموعة هو الذي يخضع بشبكة من القواعد والإكراهات والضغوط التي تكون كثيفة ضبابية على المستوى البلاغي، دقيقة حادة على المستوى النحوي، فبين اللسان والخطاب مد وجزر"[3].

---

(1) كورتيس- جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، (من مقدمة غريماس للكتاب)، ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص 139.

(3) بارت- رولان، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ص 22.

إن الرواية - وفقاً للسيميائيين- أدب يُنتج بصفته مركباً دلالياً (Semantic Syntagm) و"يتضح أنه لا يمكن أن ينتج إلا عبر مراحل، يتحول فيها (الدليل) من ممثل إلى مؤول... بمعنى أنه يتدرج عبر مراحل تبدأ في صورة فكرة... إلى حدود لحظة تحوله النهائي إلى ممثل إظهاري"[1].

فالرواية بصفتها منتجاً لا بد أن تمر بمراحل إنتاجية، وتحتوي وظائف بروبية، وسياقات ثقافية ومعنوية، داخل نسيج من الحكاية، والحبكة، والأدلة اللغوية التي تتضافر لتتحول من صيغ تجريدية إلى موضوعات دينامية، ومن مراحل إنتاجها بصفتها أدلة إلى مؤولات[2].

وهذا يفتح الباب لفهم مساوق لهيئة تشكل النص الروائي وتكونه، حيث إن "قواعد الجنس نفسها ليست إلا عبارة عن مؤولات - برهانية مجردة، فإنها تنضاف بشكل محايث ومتراص إلى الشيء العملي (أي إلى الفكرة) لكنها وهي تنضاف إلى الشيء العملي، لاتنضاف فقط في مستوى بعينه، بل تحايث كل مراحل بنائه الإنتاجي"[3].

وقد خاض هؤلاء تجربة الغوص في الرواية من خلال الإجراء السيميائي بما أنها جنس أدبي، منطلقين من قراءة أوليات أدبيتها، وهو (الانزياح) الذي يحول اللغة التوصيلية إلى نص أدبي، وذلك باستقراء مظاهره بصفتها علامة ذات دلالة تتحول لمؤوّلات ومفسرات لا نهائية "ذلك أن الأدب يحوّل اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي"[4].

ونرى على صعيد الرواية والنصوص السردية عامة أن (غريماس) كان الأكثر حرصاً على الوصول إلى صيغة وافية حيث "تتأسس أبحاث غريماس حول السرد على الاستعادة النقدية لأعمال (بروب) ووضعها، حصراً ضمن منظور سيميائي وبنيوي"[5].

ويعود الفضل في تنبه السيميائية إلى وجود المتضادات والمتقابلات إلى

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1، ص26.

(2) هذا ما رآه كل من (عبد اللطيف محفوظ) و(سعيد بنكراد) و(رشيد بن مالك) في كتبهم المختلفة.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1، ص22.

(4) إيغلتون- تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، ص11.

(5) فالانسي- جيزيل، (النقد النصي)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تحرير: دانيل برجيز، تر: رضوان ظاظا، ص219.

(سوسير) من خلال متلفظاته النحوية في الدال والمدلول، ومن ثم محوريْ الاستدلال والتركيب، وصولاً إلى (بيرس) الذي جعل الثنائية بين الدال والمدلول ضرورة إجرائية تفرض نمطاً ثالثاً، لا بد منه في الإجراء، فخرج بمقولاته الثلاث الشهيرة سيميائياً.

وقد تمكنت السيميائية "إثر انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية، أن تتحرر من القيود البنيوية وإيديولوجيتها لمقاربة الدلالة في علاقتها بمقاصد المتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية"[1]. ومن ثم تجاوز التوزيع الوظيفي إلى الخطاطة السردية وسط اهتمام سيميائي بالرواية، أفرز فرعاً معرفياً سيميائياً أطلق عليه (السيميائيات السردية)، التي تحاول إجراء عملية تسريدٍ للنموذج التأسيسي للنص السردي "من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد"[2]، ومن ثم إخضاع تلك المقولة لعملية التسريد.

فالنموذج التأسيسي يفترض وجود مقولات تشكل وحدات صغرى، كمقولة الحب أو الكره التي يعبر عنها بمَعَانِمَ ضدية، فتكون "الشروط الأساسية والأولية للإمساك بأي كون دلالي دونما اهتمام بمادة التمظهر"[3]. وهذه المقولات تنتظم ضمن مستوى سطحي يكوِّن المفردات الناظمة، والمستوى العميق هو المستوى الناظم لكل ما سبق في إطار منظومة فنية ما؛ قد تكون الرواية أحدها...

يربط (غريماس) السيميائيات السردية بعلامات رمزية دلالية، ولا يهمل المعنى، فهو "ينظر إلى الحكاية باعتبارها بنية تحتوي على ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة"[4]. وقد أدخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي، فكانت الشخصية بمكونيْها الوظيفي والوصفي إحدى مكونات السرد، وقد أخضعها لأنظمته؛ فبات "بإمكاننا القول بأن الوظيفة والمواصفة مرتبطتان ارتباطاً وثيقاً حيث يتم الانتقال من الوظيفة كفعل متحقق إلى المواصفة كفعل محتمل، ومن المواصفة إلى الوظيفة كانتقال من الاحتمال إلى التحقق"[5]. إنّ هذه السيرورة

---

(1) الداهي- محمد، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية، القاهرة، 2009، ط1، ص 8.

(2) بنكراد- سعيد، السميائيات السردية، مدخل نظري، ص 51.

(3) المرجع نفسه، ص 53.

(4) المرجع نفسه، ص 38.

(5) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 79.

السيميائية هي من أهم ما تناوله (غريماس)، إضافة إلى "المربع السيميائي" الذي استنتجه من مربع (أرسطو) القائم على علاقات أربع: التناقض (Contrariety)، التضاد (Contradiction)، التكامل (Integration)، التشاكل (Isotopy)[1] "حيث انشغلت نظرية غريماس السردية باستجلاء تفاصيل الانتظام السطحي للملفوظات بالموازاة مع خوالج العمق الدلالي، وبناء على ذلك طفقت تستثمر المفاهيم التحليلية للخطاب سعياً لتأسيس نحو رَتْقي للسرد"[2].

رصدت السيرورة التغير الطارئ على العلامة أثناء تحولها من مقولة سردية إلى مَعْنَم؛ فإنه لا بد لها من الاقتران بالخطاطة السردية، التي لها علاقة بالإنجاز المتبدي من التحيين (Actualization) إلى التحقق(Verification) ، وبهذا يصبح النص السردي قابلاً للإجراءات السيميائية السردية، وذلك بالتعرف إلى الشكل الظاهري للعمل بداية، منتجاً ومكتوباً، ومن ثم النظر في بنياته السطحية؛ أي تمظهراته اللغوية وعلاقاته النحوية والصرفية، والبنيات العميقة التي هي "بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية"[3]. ويقصد بها عمق الفكرة، كما هي في صورتها الأولى في ذهن المؤلف قبل خروجها إلى النور، وتجسّدها نصاً أدبياً.

وقد استطاعت السيمياء أن تقدم طرائق مختلفة لتحليل الرواية، حيث عدّت النص الروائي علامة كبرى، تحيل إلى أكوان دلالية صغرى، تقوم السيمياء بتقطيعها بأساليب مختلفة عن سواها من المناهج، وتنظر إلى الشخصية بصفتها علامة جزئية من نسيج علاماتي يتكون تدريجياً، من خلال تقطيعها إلى نموذج عاملي (status actantial)، عندما يضاف إليه مستوى وظيفي ومستوى وصفي يتحول من نموذج عاملي إلى ممثل (Actor)، وحينها يُوْسَم باسم يتميز به، ويصل إلى مرحلة الفَرْدَنَة (Indivdual).

---

(1) انظر: وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 264-269. يشير إلى أن مصطلح التشاكل (Isotopie) اقتبسه (غريماس) من الفيزياء والكيمياء، وقد حصل اختلاف في ترجمته بين (التناظر): عند: سعيد علوش في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، ص 151، و(التناظر الدلالي): عند: محمد عناني في (المصطلحات الأدبية الحديثة)، ص 47 (من المعجم)، و(تكرار الفئات الدلالية)، عند بسام بركة، في: (معجم المصطلحات الألسنية)، ص 156، لكنه رغم ترجمته بالتشاكل إلا أنه إن عدنا إلى ما يوحيه مفهوم المصطلح الأجنبي سنجد أن المقصود منه التساوي وليس الإشكال والاختلاف.

(2) شيباني- فهيم عبد القادر، السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص 162.

(3) بنكراد- سعيد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 44.

أما موقع الشخصية ضمن المستوى التركيبي (synthetic level)للشخصيات؛ فإنه يحدد كونها ذاتاً مرسلة للحدث، أو ذاتاً مضادة، أو شخصية مساعدة، أو أن تكون شخصية ساكنة ليس لها أي دور، وبطريقة مشابهة يمكن أن تُدْرَس عناصر الرواية الأخرى.

إذاً؛ استطاع التحليل السيميائي باتجاهاته المختلفة أن يفرز مصطلحات خاصة به، وطرائق في النظر إلى مكونات الرواية بصفتها مفردات ضمن المستوى التركيبي لها، ويتكون الكون الدلالي العام لها من خلال تجاور مفردات هذه الرواية، حيث تقوم السيمياء بربطه بمكوناته الخارجية، وبذلك تمكنت من تلبية الجوانب الداخلية للنص بأوجهها الفنية والدلالية والتركيبية والوظيفية عبر الاستدلال والتركيب، وفي الوقت نفسه انفتحت على المكون الخارجي لأن العالم كله علامة، يمكن تقطيعه كما النص الروائي، وإقامة علاقات تشابكية مع مكونات هذا النص للخروج بسيرورة دلالية سيميائية لاتنتهي، وبذلك يتحقق البعد الثلاثي للعلامة: الدال والمدلول والمرجع.

ثالثاً: حركة النقد السيميائي العربي بين الكتب والدوريات

وصلت السيميائية إلى الثقافة العربية، كما المناهج النقدية الأخرى من خلال ترجمة الكتب، أو المقالات المنشورة في الدوريات[1]، أو عبر الدارسين الأكاديميين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية...

وأعيدت سيرة الثقافة العربية مع المناهج في إطار استقبال السيمياء[2]، ومرت كغيرها بمرحلة زمنية حتى استطاع فريق من الدارسين تمثّلها، ومحاولة الإفادة من معطياتها، وانشطرت إلى شطرين: شطر نظري، وشطر تطبيقي تواكبا معاً، وبدا أن الوضوح النظري لم يكن منفصلاً عن الدراسات التطبيقية، بل متكامل معها.

---

(1) انظر: الزهراني- معجب، في المقاربة السيميائية، **علامات في النقد الأدبي**، الجزء الثاني، المجلد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر،1991، ص ص 143-163.

(2) صدرت كتب عديدة حاولت الربط بين علم الدلالة والسيمياء مثل كتاب فاخوري- عادل، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، 1985.

وكذلك: بعلي- حفناوي، (التجربة العربية في مجال السيمياء دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني- السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، بسكرة، 2002، ص ص 157-178.

ولـم تمـر فتـرة طويلة، إلا وبدأ الحديث عن سـيميائيات متعـددة "اهتمّ كل منها بمظهر من مظاهر العلامة السيميائية: (المظهر التواصلي) و(المظهر الدلالي) و(المظهر الثقافي) و(المظهر التداولي)"[1].

وتجـدر الإشـارة إلـى بعـض المحطات المفصلية في تاريخ اسـتقبالها في الثقافة العربية بصفتها معرفة جديدة يمكن الإفادة منها في دراسة النصوص الأدبية، إذ تذكر بعض المصادر إلى أن أول من أشار إلى السيمياء في الثقافة العربية زكي نجيب محمود في كتابه (خرافة الميتافيزيقا) عام 1953، بالاستناد إلى مادعي بعلم الرموز كما أسماه الفيلسوف النمساوي الأصل / الأميركي الجنسية (رودولف كارنب)1891–1970. وقد جاء في كتاب زكي نجيب محمود تقسيم كارناب للسيميائية.

"1- البراجماطيقا prgmatics، وهي تبحث في المتكلم نفسه باعتباره أداة كلام.

2- السمانطيقا semantics، وهي البحث في مدلولات الألفاظ.

3- السنتاطيقا syntax.... وتعنى بالبحث في العبارات اللفظية نفسها من حيث تركيبها، وتكوينها بغض النظر عن المتكلم، وبغض النظر أيضاً عما تشير إليه الألفاظ من حيث مدلولاتها"[2].

وأخذ إصدار الكتب يتتالى ابتداء من منتصف الثمانينات، خاصة على المستوى النظـري مـن خـلال تقديـم السـيميائية في اللغة العربية، أو من خـلال ترجمة عدد من الكتب من لغاتها الأصلية، إضافة إلى محاولات متعددة لتطبيقها على الأجناس الأدبية المختلفـة، قبـل أن تبـدأ دور النشـر بنشـر أطروحـات أعـدت -غالبـاً- فـي الجامعات المغربية جعلت من النص الأدبي العربي مادة للتحليل السيميائي تشي بالدور الريادي لعدد من الجامعات في نشر المعرفة وخدمة البحث العلمي[3].

وتنبغـي الإشـارة كذلـك إلـى الـدور المركزي الـذي لعبته الدوريـات في توطين حضورها في الثقافة العربية، وشـكلت العقود الثلاثة الأخيرة مدار اهتمام بالسـيميائية خاصة في العقدين الأخيرين، إذ لا تكاد الأعداد السنوية لدورية من الدوريات العربية النقديـة والثقافيـة تخلـو مـن مقالة حاولـت التعريف بالسـيميائية وبدورها المأمول في

---

(1) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص65.

(2) كوبلي، بول، وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، ص7.

(3) سنجد في الباب الثاني أن معظم الكتب الصادرة هي في الأصل أطاريح جامعية.

الثقافة العربية[1]، أو سعت لتقديم قراءة في أحد النصوص العربية[2].

وتدل قراءة الدوريات الرئيسية في الثقافة العربية على أن أول دراسة نشرت في دورية عربية وطبقت على الرواية للناقد سامي سويدان[3]، إذ حاول الناقد الإفادة من عدد من المعطيات السيميائية لمقاربة الرواية الشهيرة"اللص والكلاب"، واستعمل الناقد مصطلح السيميائية القصصية بديلاً عن السيميائية السردية، لأنها "تقدم منهجية محدثة في فهم وتحليل النصوص، الأدبية منها بشكل خاص، تعد وثبة متقدمة على ماشاع فيهما حتى اليوم، إلى حد تكاد تتصدر معه واجهة الاهتمامات الرئيسية في ميادين البحث الحديث للنصوص ومعالجتها"[4].

وقد تحدث الناقد عن العوامل والمستوى التركيبي والترسيمة والتحليل النحوي، والممثلين، وأتبع دراسته المكثفة بثبت للمصطلحات المستعملة فيها وأشار إلى أن هذه الدراسة في صورتها الأولى جزء من أطروحة دكتوراه أعدها في باريس.

وحاولت دراسة معجب الزهراني المعنونة (في المقاربة السيميائية)[5]، الكشف عن جذور السيمياء وتسمياتها وإمكانية الإفادة منها في قراءة الأدب العربي.

وهاهنا من المهم الإشارة إلى أن الدور المأمول الذي قامت به الدوريات العربية في إيصال السيميائية إلى الحركة الثقافية العربية ليس بجديد عليها، فالمتأمل يجد أن أثر الدوريات في الثقافة العربية المعاصرة كان دوراً مركزياً منذ بداية إصدارها، ولعل من الأدلة على أهمية ما نشر فيها من دراسات أن معظم ماكتب عن السيمياء ترجمة

---

(1) من ذلك الملف الذي نشر في **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007.

(2) صدرت دوريات عديدة جعلت من الاهتمام بالسيمياء محوراً رئيسياً، ونذكر في هذا السياق المجلات الصادرة عن الجامعات الجزائرية، أبرزها **بحوث سيميائية**، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر 2006.

ومجلة **دراسات سيميائية أدبية لسانية** التي صدرت في فاس بالمغرب، وترأس تحريرها حميد لحمداني ومدير التحرير محمد العمري، عن سال، وحرصت على الاهتمام بهذا النوع من الدراسات.

(3) انظر: سويدان- سامي، اللص والكلاب لنجيب محفوظ، مقاربة سيميائية قصصية، **الفكر العربي المعاصر**، العددان 18-19، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982، ص ص 216-226.

(4) المصدر نفسه، ص 216.

(5) انظر: الزهراني- معجب، في المقاربة السيميائية، **علامات في النقد الأدبي**، الجزء الثاني، المجلد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر،1991، ص ص 143-163.

وتنظيراً وتطبيقاً قد نشر في كتب لاحقة لكتابها[1].

وقد بقيت مجموعة من الإجراءات السيميائية في عدد من الدراسات العربية "وفية للسيميائية الكلاسيكية ولم تأخذ في الحسبان التطورات الجذرية التي تصدرت المبحث الأول الذي يشتمل على الاعتراضات المنهجية التي سجلها تلامذة غريماس بخصوص المربع السيميائي، المسار التوليدي، السردية"[2]. في ظل انتصار بعض المهتمين للنقد الإجرائي للتحليل المحايث الذي جاء في هيئة ردة فعل على "المناهج التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية)"[3].

وفي محاولة لتوصيف حضور السيميائية في الثقافة العربية يمكن القول إنها مرت بمرحلتين رئيسيتين:

المرحلة الأولى: كانت فيها حاضرة؛ لكنها غير فاعلة، وتمتد من السبعينيات إلى منتصف التسعينيات، وهذه المرحلة عُنِيَتْ بتوطين الجانب النظري وتهيئة قبول للسيميائية، وقد اتجه قسم من الدراسات السيميائية نحو السيرة الذاتية، وقسم نحو الشعر[4] مثل ما قام به (عبد الملك مرتاض)[5] وقسم منها نحو النص السردي التراثي كدراسته لنص من (ألف ليلة وليلة)[6]، ومحمد الناصر العجيمي في دراسته لنصوص (عبدالله بن المقفع)[7] و(عبد الحميد بورايو) في تحليله لنصوص من (كليلة ودمنة)[8].

---

(1) الأمثلة كثيرة من ذلك مقالة صلاح فضل نشرها في كتابه: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ط2. ومقالة سامي سويدان نشرها في كتابه: أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ط1.

(2) بن مالك- رشيد، السيميائيات السردية، ص 24.

(3) الماضي- شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، 1984، ص 138.

(4) ينظر: علاق- فاتح، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج25، ع1-2، جامعة دمشق، دمشق، 2009، ص ص 149-166.

(5) مرتاض- عبدالملك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أنت ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

(6) مرتاض- عبد الملك، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

(7) العجيمي- محمد الناصر، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

(8) بورايو-عبد الحميد، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

وقد حار بعض الدارسين في تحديد أسباب الاختلاط في الاتجاهات، وتداخلها فـ "إذا كانت الساحة النقدية قد عرفت تخلفاً كبيراً في مجال ترجمة البحوث السيميائية، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بحدة، يتعلق بطبيعة النصوص الغزيرة التابعة لمدرسة باريس التي يقع عليها الاختيار والأولويات التي ينبغي أن تؤخذ في الحسبان في عملية انتقائها. "[1].

والمرحلة الثانية: مرحلة الفاعلية والانتقال من الإطار النظري إلى الإطار التطبيقي. وقد تواكبت هذه المرحلة مع بروز حضور الرواية العربية، وإقامة الملتقيات الخاصة بالسيمياء في الجامعات الجزائرية والمغربية، والمختبرات والملتقيات والكتب التطبيقية والتنظيرية المتنوعة، التي أفرزت أعلاماً واتجاهات سيميائية[2].

وبدا أن الدارسين العرب، الذين تتلمذوا على أيدي أعلامها مثل (غريماس) و(كورتيس) و(إيكو) و(بارت) قد بدأت نتائج أعمالهم تظهر، خاصة بعد انتشار ثقافة التأويل والتفكيك، وعدم الاكتفاء برصد العلامة، في ظل نظريات القراءة، والسعي لإنتاج الدلالة بدلاً من تفسيرها، والبحث في لانهائيتها، وها هنا يمكن التفريق بين نقاد سيميائيين محترفين أنجزوا دراسات تطبيقية شكلت علامات مفصلية في تاريخ النقد السيميائي مثل (سعيد بنكراد)[3]. و(عبد اللطيف محفوظ) و(عبد المجيد نوسي) و(محمد الداهي) و(رشيد بن مالك)[4]، ودارسين أنجزوا دراسات أكاديمية وغير أكاديمية نشرت في كتب أو مجلات حاولوا تطبيق السيميائية تطبيقاً مدرسياً حرفياً...[5].

والمهتمون بالسيميائية تتجاذبهم رؤيتان: الأولى هي توطين حضورها في الثقافة العربية، وشرحها للمتلقين، وتحويلها من مادة ثقافية متخصصة إلى معرفة يمكن أن

---

(1) بن مالك- رشيد، السيميائيات السردية، ص 26.

(2) أصدرت تلك الجامعات مشاركات الباحثين في تلك الملتقيات في كتب نذكر على سبيل المثال: محاضرات الملتقى الوطني الثاني/ السيمياء والنص الأدبي-15-16أفريل2002، مرجع سبق ذكره.

(3) أصدر بنكراد عدداً من الكتب ترجمة وتأليفاً: تنظيراً وتطبيقاً، إضافة إلى مجلته علامات وموقعه الإلكتروني، وفي القرن الحادي والعشرين عملت الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف ببيروت والجزائر على إعادة طباعة معظم الكتب السيميائية.

(4) جهود (بن مالك) السيميائية كثيرة في الجانبين النظري والتطبيقي، نذكر هاهنا معجمه الشهير: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - إنجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

(5) الأمثلة كثيرة منها: النعيمي- فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ط1.

تفيد منها شريحة واسعة.

والثانية الخوف من أن مثل هذا التبسيط قد يقود إلى تجريدها من خصوصيتها العلمية، ويجعلها تتخلى عن عمقها، وتميزها المنهجي والمعرفي.

وعانت السيميائية مثل سواها من الاتجاهات النقدية من تباينات في استقبالها كما رأينا، فقبل أن يتعرف الجمهور إلى سماتها، ومصطلحاتها، وطرائقها التحليلية؛ بدأ تداخلها مع التأويل والتفكيك والنقد الثقافي يعلن عن نفسه بصفة هذه العلوم معارف متمِّمة لاشتغالها خاصة في ظل بعض اتجاهاتها، لكن تداخلها مع المناهج النقدية والنظريات الثقافية نمَّ في بعض مظاهره على ضعف في المعرفة، وهذا الضعف يجافي طبيعة النقد.

وأثيرت إبان تلقي السيميائية إشكالية تشتتِ الثقافة العربية بين الخصوصية الثقافية والتعددية، بما أن هذه القضية راحت تشغل بال باحثين عديدين ليس في الثقافات غير الفاعلة؛ بل حتى في الثقافات التي توسم بـ (المركزية)[1]. ويمكن العثور على عدد من الاتجاهات في النقد التطبيقي للسيميائية في الرواية العربية التي لا تعني إخلاص ناقد لهذا الاتجاه أو ذاك، بل تعني تطبيقات متداخلة حيناً، ونقية حيناً آخر مثل: الاتجاه الباريسي، والاتجاه الثقافي، والاتجاه التداولي، والاتجاه التوفيقي.

والمتمعن في حركة النقد السيميائي العربي يجد أن عدداً من الدراسات حاولت الإفادة مما يمكن دعوته بالسيمياء العامة، وقراءة العلامات في ضوء فهمها، والتمعن في دورها وفلسفتها، دون الدخول في تفاصيلها، في حين أن عدداً آخر من الدراسات قدمت تطبيقات عربية في الرواية قائمة على الأرضية النظرية الثقافية العربية، وستكشف الفصول اللاحقة عن جهود مختلفة عبرت عن منحيين رئيسيين: المنحى الأول: غنى عوالم السيمياء والإمكانات التي تكتنزها على مستوى التحليل.

والمنحى الثاني المحاولات الدؤوبة للنقاد العرب للإفادة منها، وتطويعها لقراءة النص الروائي العربي، نظراً لما تحمله من إمكانات تبرز دور الناقد، والمتن الروائي، وعلاقتهما بالسياق المنتِج، مما يحمل إشارة إلى الرغبة الشديدة بالاهتمام بأعمدة النص الرئيسية كلها؛ المتمثلة في: المنتج والمتلقي والرسالة، وهي في عملية تقاطع واشتباك، وليس بصفتها عوالم منفصلة يستغني أحدها عن الآخر.

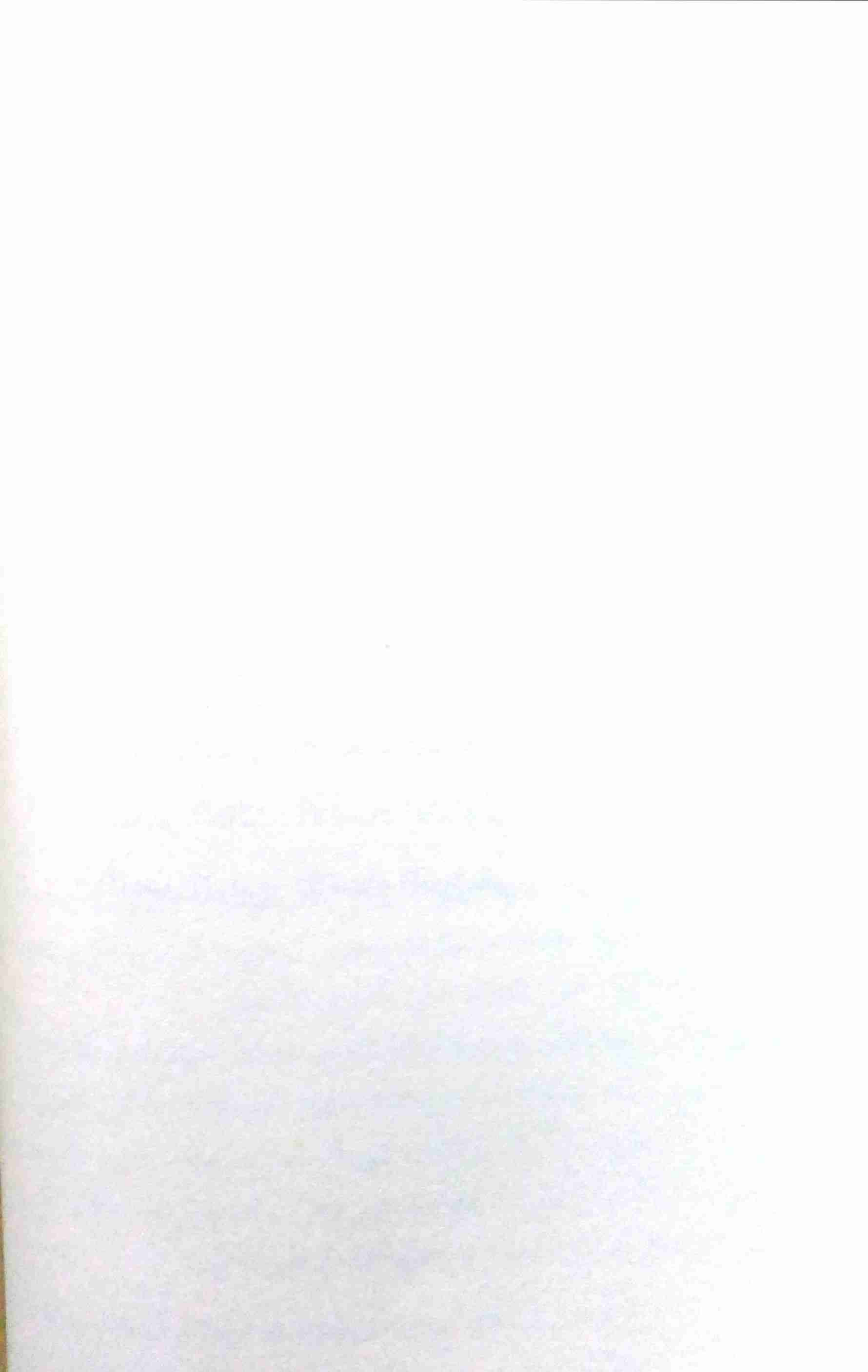
---

(1) نصر- نجوى، التفاعل الحضاري في نتاج أدبي، كتابات معاصرة، العدد27، المجلد 7، بيروت، نيسان - أيار1996، ص 24.

الباب الثاني

الاتجاهات السيميائية الرئيسية
في النقد العربي الحديث

- الفصل الأول: الاتجاه الباريسي
- الفصل الثاني: الاتجاه الثقافي
- الفصل الثالث: الاتجاه التداولي
- الفصل الرابع: الاتجاه التوفيقي



نقد النقد التطبيقي

ينشغل نقد النقد التطبيقي بالنقد الذي يرتبط بالنص الأدبي، وقد تنوعت طرائق النقاد بالوقوف على النصوص النقدية التطبيقية، من حيث المنهج النقدي، والمصطلح، واللغة النقدية، ومصادر الناقد وثقافته، وقدرة الناقد التحليلية، وأحكام القيمة التي يقدمها.

وبما أن مدار التطبيق سيتناول منهجاً نقدياً احتكّ بجنس أدبي محدّد؛ فإن أكثر من طريقة تطل برأسها أمام الدارس لعله يتخيّر مايظن أنه الأكثر ملاءمة لتحقيق أهداف دراسته، كأن يقوم الدارس بالحديث عن تطور تطبيقاته، أو يدرس اختلاف المصطلح، أو يتحدث عن الأعلام، أو أن يوازن بين الكتب، أو الاتجاهات.

ولعل الطريقة الأجدى في التعامل مع المادة النقدية التي تشكل موطن اهتمام هذا البحث تكمن في تناول اتجاهاته الرئيسية الأربعة: الباريسي والثقافي والتداولي، والتوفيقي عبر اختيار كتاب يمثل كل اتجاه منها، وقراءته قراءة متعمقة متأنية من خلال عدد من الروائز التي تكشف جوانبه المختلفة؛ حيث سيقوم الإجراء النقدي على خطوات هي[1]:

أولاً: الغايات

ستعرف عبرها إلى غايات الناقد في تناوله للكتاب النقدي وما سيحاول إيصاله للمتلقي من خلال الحديث عن:

1- عتبة الكتاب النقدي: ويقصد بها عنوان الكتاب ويتكون غالباً من كائنات تشكل علامة سيميائية دالة على المفهوم والمنهج اللذين سيُقرأ من خلالهما النص، ومن المهم وضع مصطلحات العنوان داخل مؤطراتها المفاهيمية، فعنوان الكتاب النقدي "مكون نصي لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، إنه سلطة النص،

---

(1) انظر: لحمداني- حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ط1، ص ص 120-149؛ حيث قام باتباع هذه الطريقة، وتطويرها، بما يخدم المادة التي يدرسها، وغيّرنا فيها بما يناسب هذه الدراسة.

وواجهته الإعلامية"[1] التي يتوجس من خلالها القارئ مادته، ويرى "أصحاب جمالية التلقي أن العنوان يفتح أفق الانتظار، أي أنه يهيء القارئ إلى ممارسة قرائية محددة"[2].

وثمة بعض الكتب التي لم تعنون بعنوان اصطلاحي إنما حملت عنواناً مجازياً أو ما اصطلح على تسميته بانزياح العنوان[3]. وهي تفتح الباب للتساؤل عن مدى توافق العنوان مع المادة النقدية.

2- المنهج: ينحاز نقد النقد إلى تفكيك النقد الذي تتبع النص الأدبي، وذلك ابتغاء التعرف إلى المكونات الأساسية.

ويقايس نقد النقد مدى قدرة الناقد على الإمساك بأدوات المنهج الذي اقترحه، وهل حقق الغايات التي طمح إليها، وهل لاءم منهجه النص الروائي الذي حلّله.

3- المصادر والمراجع: تشكل مصادر الكتاب النقدي ومراجعه عتبة نقدية تعريفية من موقع مغاير للعنوان، فهي ستحيل القارئ على مدى اطلاع الناقد على الكتب المجدية في المنهج الذي استند إليه، وفي التعرف إلى الثقافة العلمية التي جعلها مرجعيته في إجرائه، فافتقار المصادر للمراجع الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية في إجراء نقدي سيميائي سيكون مؤشراً على نقص في المعلومة، التي تخص السنن الثقافي المؤطر للنص المدروس من قبل الناقد، والتعرف إلى اللغات المكتسبة لديه.

4- المصطلح: علامة دالة على منهج الكاتب، ومدى تمكنه من مادته العلمية، وإحصاء المصطلحات مدخل للتعرف إلى المصطلحات الأكثر حضوراً أثناء الممارسة النقدية حيث يكشف عن رؤية الناقد، وكيفية تعريفه بالمصطلحات، التي اشتغل عليها ومدى إفادته منها، ومناقشة الهيئة المنهجية التي استعملها ومدى انتسابها إلى الكتاب من جهة، وإلى مصدرها الأصلي من جهة أخرى، لأن قراءة المصطلحات المستعملة قراءة نقدية تسمح "بالتحكم في ضبط الأسس المنهجية، وفي المعرفة التي يراد إيصالها

---

(1) علوي- حافظ إسماعيلي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009، ط1، ص 100.

(2) خمري- حسين، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1، ص 378.

(3) انظر: رحيم- عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، 2010، ط1، ص ص 273-274.

وتبليغها. وهذا الأمر يجعل من المصطلح رديفاً للمنهج المتبع في أي دراسة او مقاربة كانت، ويحيل إلى مرجعيات فلسفية وفكرية نظرية"[1].

ثانياً: المتن الروائي

المتن الروائي أساس يرتكز إليه النقد الإجرائي الذي سيقوم الناقد به، وتتبدّى خصوصيته من خلال:

1- طبيعة المتن الروائي: يمكن للناقد أن يختار نصاً واحداً أو أكثر، وهناك من يعتقد بجدوى أكبر لاختيار نص واحد؛ إذا كان نصاً متيناً يثمّن الكثير من العناصر الأدبية داخله؛ ويكون تجسيداً "لأهم عناصر الأدب (باعتباره مجموعة من النصوص) فإن البحث فيه لا يعني الهروب بلباقة من الأسئلة المحرجة التي يطرحها الأدب باستمرار وإلحاح، ولكنه مواجهة لها ومحاولة الإجابة عنها"[2]؛ أي أن يقوم الناقد باختيار النص الذي سيضعه تحت مبضع النقد؛ كما لو أنه عدة نصوص من حيث الأهمية في الطرح، إضافة إلى خصوصية النص الروائي المُختار، وضمن آلية يعبر من خلالها عن صحة اختياره، ويقدم تصوره الخاص المدعم لنظرته تجاه النص، إما لأنه يخدم الناقد بقدرته على المتح من حيويته وغناه مما يفضي بالإجراء النقدي إلى مرونة في التطبيق. وإما لأن النص الروائي يتمتع بشعبية من خلال قصته الجاذبة، حيث يتيح ذلك للناقد فرص متابعة أكبر، أو لأن النص مشهور، ولكاتب معروف، مما يحمّل النص المزيد من التأويل وتعدّد القراءات.

2- توزيع المتن المدروس: يقوم الناقد بتحديد ما سيدرسه في النص؛ وأولوياته في الدراسة، وما سيعطيه من أهمية لخط محدّد في الرواية، أو لعنصر سردي ما أكثر من آخر، وكيف قام المؤلف بتوزيعه.

ثالثاً: الإجراء النقدي

ينفذ مطامح التطبيق النقدي الذي شغل النقاد في كتبهم، اعتماداً على محاور رئيسية ثلاثة:

1- التصنيف: يُنْظر إلى التصنيف العام للكتاب النقدي وكيفية توزيعه في

---

(1) عيلان-عمر، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1، ص 43.

(2) خمري- حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 367.

قسمين أحدهما نظري وآخر إجرائي، وهنا نتعرف إلى محتويات القسمين بشكل عام، ولا يخفى على القارئ أهمية هذا النوع من التقسيم في منحه مفاتيح التعرف إلى كيفية الممارسة النقدية للنص السردي، وتوضيح معاني المصطلحات النقدية التي سيستخدمها الإجراء.

1-1- الانتقاء في التصنيف: يتم التركيز فيه بشكل أكثر خصوصية على محتويات الأقسام الكبرى من عناوين فرعية تحتوي تفاصيل البحث النظرية والإجرائية، التي ستوضح المشهد العام للكتاب النقدي.

1-2- حكم القيمة على التصنيف: يحاول مقاربة ضرورة هذا التصنيف فيما ذهب إليه الناقد في الموضوع الرئيسي والمواضيع الفرعية، ويحاول البحث فيما فعله التصنيف، وهل أبقاها داخل الإطار العام للكتاب أم نحا بها باتجاهات أخرى.

2- التنظيم: الممارسة النقدية الأبرز في البحث؛ فهو يمحِّص في المنظومة العامة للكتاب منذ حديثه عن النظرية والمفهوم والمنطلقات، التي يشتغل داخلها حتى الوصول إلى الإجراء، فيتتبع العناوين الفرعية للكتاب والمعلومات التي يقدمها الناقد للقارئ، ومن ثم رصد مدى أهمية هذه المعلومات فيما يذهب إليه الإجراء، ومدى إفادة الناقد من المخزون النظري الذي وضعه بين يدي القارئ.

3- أحكام القيمة: الخلاصة التي يتوخاها قراء النقد؛ لأهميتها في تركيز القيمة النقدية للكتاب، الذي خلصنا من خلاله التعرف إلى غايات الناقد المنهجية منه، ووسائله التنظيمية والتصنيفية، حيث يكون الحكم التقييمي (Value judgment) نتيجة مباشرة، وربما يستنتجها القارئ قبل الوصول إليها؛ لأنها بيِّنة منذ التناول الأولي.

الاتجاه الباريسي

سيمولوجية الشخصيات السردية

(رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)[1]

التحليل السيميائي للخطاب الروائي

(البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)[2]

---

(1) بنكراد- سعيد، مصدر سبق ذكره.

(2) نوسي - عبد المجيد، مصدر سبق ذكره.

حول الاتجاه الباريسي في النقد السيميائي

لقيت محاضرات (سوسير) حول اللسانيات أصداءها لدى النقاد بمختلف توجهاتهم النقدية، فقد تحقق معنى العلامة لدى عدد ممن جاؤوا بعده، لكنه "أصبح أكثر ماديّة مما كان عليه عندما استعمله سوسور"[1]، وتجسّد تأثر (رومان جاكبسون) مثلاً عبر حديثه عن الرسالة (Message) داخل مخطط الإرسال[2]، وما تقوم به الرسالة من خلال الدور التواصلي، واتبعت خطاه سيميائية التواصل، التي تتقاطع مع البنيوية في علاقة الدال بالمدلول، مع الإقرار بالاختلاف لكون البنيوية قد درست "العلامة سواء كانت جزءاً من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره"[3].

واتسمت المرحلة اللاحقة لجهود (سوسير) بتكوين فرق بحثية وجماعات أنتجت عدداً من الدراسات، والحوارات، حول قضايا السيميائية أظهرت خصوصية للسيميائية الباريسية[4]، فمن جهة أخذت البنيوية بالانحسار مع تقهقر المركزية، وسلطة النظرية الواحدة، التي هيأت لها وشجعتها دعوات (دريدا) التفكيكية، ومن جهة ثانية كانت قد عادت التحيزات الثقافية الفلسفية للظهور إلى شارع البحث والنقد[5]، كل هذا أدى إلى توجه (غريماس) البنيويِّ المنهج؛ واللسانيِّ التراث، كما هو حال مجايليه من النقاد نحو السيميائية، ليؤسس ما دعي بالسيميائية السردية، من أمثال (رولان بارت وأمبرتو إيكو وجوزيف كورتيس..).

لكنهم أخذوا يطالعون السيميائية بعين تعددية فلسفية، لذا بدأت ثلاثيات (بيرس) المستبعدة من الساحة الباريسية بالاقتراب من ميدان تنظيراتهم؛ مادامت فيها بعض المعطيات المؤثرة، فبات تأويل العلامة يشكل برنامجاً منظماً يضيف كل منهم إليه

---

(1) تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 47.

(2) جاكبسون- رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ط1، ص 27.

(3) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 179.

(4) سميت تسميات عديدة منها: مدرسة باريس السيميائية، والمدرسة الفرنسية، وسيميائيات غريماس، والسيميائيات السردية.

(5) انظر: بارة- عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، ص 255.

من ثقافته واهتمامه. فأصبحت مقاربة (إمبرتو إيكو) "توفيقية في جوهرها. فهو إذ أولى أهمية لنظرية بيرس التي ما زالت تتعاظم على امتداد السنين، فقد دمج الأعمال البنيوية.... وظل متنبهاً للتأمل الفلسفي المكرس لإشكالية العلامات"[1].

ومع اهتمام هؤلاء بالمرجع لدى بيرس، إلا أن المدرسة الباريسية بقيت ذات خصوصية، واستقلالية عبر ما قدمته على مستوى نقل التنظير السيميائي السردي، إلى الاشتغال الإجرائي، وذلك وفق معايير وأسس تقوم بتقسيم السرد إلى خطاطات (Schemas) وبرامج سردية (Narrative Programs).

وأشهر هذه الأعمال البحثية الإجرائية تمثلت بأعمال (ألجيرداس جوليان غريماس)، الذي قام باستثمار كل ما مر به من علوم في اللسان والفكر والفلسفة ومن تنظير بنيوي للجملة، فخرج بمفهوم المستوى العميق (Abstract level)والمستوى المحايث (Immanence Level)، والتركيب العاملي (Actantial Syntax) والتركيب السردي (Narrative Syntax)، والبنية التركيبية، والتشاكل والتناقض، مستثمراً كل ذلك فيما يدعى بـ: المربع السيميائي(Semiotic Square)، وهو "نسخة معدلة من "المربَّع المنطقي" في الفلسفة السكولاستيّة أُدخلَ عليها تمييز جاكوبسون بين التناقض التدريجي وغير التدريجي.)"[2].

ومن اللافت في الدراسات النقدية العربية أن اعتماد النقاد في الممارسة الإجرائية السيميائية الباريسية كان في معظمه مرتكزاً على مربع (غريماس) ومفهومه للبنية العميقة والبنية المحايثة للسرد، وهذا لا يعود إلى تقصير، بحسب ظني، من الدخول في مظان إجراءات أخرى لنقاد آخرين، بل يعود لنجاعة هذا المربع في قراءة السرد العربي القديم والحديث، إضافة إلى إمكانية تطبيقه، وقد سعى النقاد إلى قراءة عدد من النصوص السردية في ضوئه[3]، وقد كشف هذا الاتجاه عن تداخل الجهود وعدم وضوح الرؤية في الساحة الثقافية العربية في استقبال السيمياء كما سبق أن أشرنا، والسيميائيات السردية تعد الأقرب إلى النص الأدبي السردي، نظراً لانبثاق عدد من معطياتها النظرية من ملاءمتها للنصوص السردية، إضافة إلى تعويلها الشديد على قراءة

---

(1) سشايفر- جان ماري، (العلاماتية)، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، ص26.
(2) تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 186.
(3) من هذه الكتب، إضافة إلى الكتابين اللذي سنتناولهما: جهود (رشيد بن مالك) في كتابَيْه: السيميائيات السردية، مصدر سبق ذكره، ومقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000، ولعبد المجيد العابد فصل في كتابه: مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب، 2008، ط1.

مكونات النص السردي في ضوء الحديث عن مكوناته المعروفة مثل الزمان والمكان والشخصيات، برؤية جديدة ومصطلحات وطرائق تلائم السيميائية السردية.

ويضاف إلى ما سبق تعويل شديد على النص السردي ودلالته، وليس على المتلقي أو سياق العلامة، دون أن تفوتنا الإشارة إلى أن السيميائيات السردية أدخلت الراغب في الإفادة منها في تفاصيل عديدة تفترض شيوع ثقافة السيمياء كي تجد المتابعة من المتلقين، وهو مما يعز وجوده في الثقافة العربية.

ولعله مما يسجل في هذا السياق كون السيميائيات السردية قد غدت أداة طيّعة لدى متقني اللغة الفرنسية ممن اطلعوا على الكتب الأمهات التي لم تجد طريقها إلى الثقافة العربية بعد.

ومما يلفت الانتباه أن ثمة اختلاطاً في الإفادة من الجهود السيميائية، ذلك أن الطابع الاحتفالي بالعلامة والأنظمة التواصلية غير الأدبية أحياناً فوّت الفرصة على الإفادة من السيميائيات السردية، ومثل هذه السيرة في قراءة السيمياء ربما تعيد سيرة الثقافة العربية مع المناهج النقدية، إذ في الوقت الذي يكاد لا يصل المنهج إلى الثقافة العربية يتم القفز إلى سواه.

نموذجان تطبيقيّان

- كتاب: **سيمولوجية الشخصيات السردية** (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً).
- كتاب: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي** (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)[1].

أولاً: الغايات

1- عتبتا الكتابيْن

ترتبط ثلاثة مفاهيم في عنوان الكتاب الأول هي:

- مفهوم الشخصية.
- مفهوم السيميائية.

---

(1) سنرمز للكتابين: كتاب بنكراد "الكتاب الأول:، وكتاب نوسي "الكتاب الثاني"، دون أن يقصد بهذا الترتيب أي حكم قيمة.

- مفهوم السردية.

ومن خلال هذا الارتباط يتبدى للمطلع نية الناقد في وضع أوراق هذه المفاهيم أمامه، لكن الناقد يناقشها ضمن أطر كل من: (بروب)، و(لوتمان)، و(غريماس). مما يعني أن العنوان (سيمولوجية الشخصيات السردية) لن يكون منتجاً دلالياً ينبني عليه الكتاب الذي سينشغل بالسيميائية الباريسية في نشوئها وتطورها، إلى أن يصل إلى سيميائيات (غريماس) السردية.

ولن يكتفي الكتاب بالتنظير، بل سيركز جهوده على نص روائي واحد، أي أنه أعدّ العدة للابتعاد عن التشتت نحو التركيز على نص روائي شهير كتبه كاتب محترف، وُسِمَتْ نصوصه بالكثير من السمات، التي باتت أيقونة في حركة الرواية العربية.

ويلفت انتباه المتلقي استعمال مصطلح (سيمولوجية) الذي لم يستعمله في أيّ من كتبه، إلا إنْ أراد الإشارة إلى أنه سيفيد من (غريماس) و(إيكو) أي مما كتب في أوربا، ولن يفيد من طروحات (بيرس) الذي تسمى السيمياء عنده بالسيميوطيقا.

إن اختيار الناقد لعنوان عريض يحيل إلى الشخصيات، ثم تخصيصه بعنوان فرعي يشي بأن الهدف الرئيس تنظيري، والتنظير سيتخذ له مداراً تطبيقياً يتجلى في رواية (الشراع والعاصفة) كما يصرح العنوان بذلك، وإذا نظرنا إلى الكتاب في ضوء العنوان سنجد أنه خصص أربعة فصول تنظيرية وفصلين للتطبيق انسجاماً مع علامات العنوان الدالة.

وحرصه على تحديد المادة التي سيدرسها تطبيقياً في العنوان له مرامات عديدة، أبرزها التخصيص والتحديد، وأحدها الإفادة من عنوان الرواية واسم الروائي، ثم هدفان تحققا في العنوان يخصان السيمياء والشخصية في رواية محددة.

ويعلن الكتاب الثاني منذ عتبة العنوان أنه يتوجه نحو التحليل السيميائي للخطاب الروائي عبر ثلاثة عناصر رئيسية هي: البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، بما يشي بأنه سيستفيد من الجهود الفرنسية في فهم السيمياء، إضافة إلى الانفتاح على بعض المعارف الأخرى من خلال المصطلحات الدالة على ذلك.

لا يجيب العنوان عن سؤال رئيس يراود المتلقي يتمثل في: هل قصد الكاتب أنه سيشيد عمارة نظرية يمكن أن يتخذها الدارس لقراءة النص الروائي، أم أنه سيقوم بقراءة مجموعة من الروايات، وفقاً للعناوين التي اقترحها في العنوان الفرعي الشارح.

ولا يفارق هذا الكتاب الكتابَ السابق، بل يوجه جهوده نحو الحديث عن رواية واحدة هي (اللجنة) للروائي صنع الله إبراهيم، حيث من الملفت أن التوازن لم ينص

على ذلك في نوع من توريط المتلقي في لعبة المشاركة في لعبة التجلي والخفاء بين الكاتب والمتلقي.

ومن اللافت أن الكاتب يركز في عنوانه على الإجرائي في كيفية تحليل الخطاب، حيث سيلجأ الكاتب إلى تطبيق تصوره النظري على نص روائي محدد من خلال إجراءات نقدية بعينها، ولئن كان الكتاب الأول الذي مثّل الاتجاه الباريسي قد يمّم شطره نحو مكون من مكونات الرواية؛ إلا أن هذا الكتاب يختار بنى أخرى تكشف عن آلية اشتغال النص الروائي، وكيفية التقطيع والتشاكلات والتركيب العميق والتركيب السردي، وتحليل الممثلين على مستوى الخطاب، والمسار السردي في الرواية، التي جعلها النص النقدي محوراً لتحويل مفاهيمه النظرية إلى إجراء نقدي.

ويشترك الكتابان في كونهما يركزان على رواية واحدة، أو جزء منها فحسب، ولعل هذا يسمح للناقد بغوص أعمق في المدوَّنة التي يشتغل عليها، وفي الوقت نفسه يعوِّل الكتابان على أن القراءة السيميائية تسنح للناقد أن يتناول جوانب عديدة يسمح بها التحليل السيميائي ليس بالضرورة أن يتطابقا، بل إن كلاً منهما يتوقف عند عناوين مختلفة، وهذا يكشف عن أن النقد السيميائي السردي فيه من الغنى الكثير مما يسمح للناقد في التنويع والمغايرة وإبراز الخصوصية.

2- المنهج

يتسم **الكتاب الأول** بوضوح خطابه النقدي، ومرونته، ودقته، وربما نجم هذا عن تمثله السيميائية، في أصولها ومقاصدها المنهجية، من خلال النأي عن التقيّد بالمسلمات، وعدم إطلاق الأحكام المسبقة، فاستطاع الكتاب أن يشكل قفزة نوعية في الدراسات السيميائية العربية، محاولاً جَسْر الهوة التي حصلت بسبب اختلاف المناخ الذي نشأت فيه السيميائية عن مناخ التلقي العربي.

يقدم (بنكراد) لكتابه بمقدمة غير نمطية، وذلك بشرح موضع كتاب (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) لـ (فلاديمير بروب) ضمن سياقه النقدي، ثم يتحدث عن تمثلاته الثقافية والمعرفية التي قادت مؤلفه لنتائجه، التي تعرضت لهزة عنيفة بعد حضور النموذج التحليلي للدراسات السردية، وهذا ما أخرج الشخصية من تموقعها داخل الحدث أثناء دراستها إلى "موقع تركيبي في المقام الأول"[1]، وربطها بالذاكرة

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 11.

الجمعية، وسيطرة مفاهيم (يوري لوتمان) الجديدة على الساحة النقدية، وهذا ما دعا بنكراد؛ لكي يكمل خطه في الكتاب بسرد رؤية (لوتمان) الذي أكد وجود النسق الذي تُصَنَّف وفقه الأفعال الإنسانية، وهو تصنيف يبدو أنه يتمِّم ما قدمه (بروب) في الفعل الإنساني الذي تنتمي إليه الرواية.

وقد ازداد التركيز على الفعل الإنساني للشخصية، التي يتشكل منها الحدث مع ظهور سيميائيات (غريماس) السردية التي اهتم (بنكراد) بها، واتخذها منهجاً نقدياً إجرائياً.

وقدَّم (بنكراد) من خلال منظومة (غريماس) للسرد، والحدث، والشخصية، والسَنن الثقافي دراسة تطبيقية على نص (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة)، مشتغلاً على مجموعة من المحاور الدلالية المنتشرة داخل الكون السردي، عبر تحليله للإرغامات التي يفرضها النسق الإيديولوجي على بناء الشخصية من جهة؛ ودراسة الترسيمة العاملية للأدوار السردية المنوطة بالشخصية من جهة أخرى.

ويضع الكتاب الثاني في مقاصده تقديم آليات اشتغال سيميائية للقارئ العربي تمكّنه من تطبيق أيسر للسيميائية بعيداً عن الإكثار من المصطلحات، وبحرصه الشديد على ربط التنظير بالإجراء النقدي، وقد عبر عن نواياه تلك منذ العنوان، فليست أهدافه بمقتصرة على قراءة نص روائي، بل بالقدر نفسه ثمة حرص على توطين منهجية في الثقافة العربية.

وعبر بابيْه الأول والثاني بفصولهما الستة يحرص الناقد على أن يقدم لإجرائه النقدي بمقدمة نظرية تكشف عن الأسباب التي دفعته لاتباع تلك الإجراءات النقدية التي يسعى إلى أن تكون جزءاً رئيسياً من كتابه.

يحاول الكتاب أن يجيب عن أسئلة كبرى تتعلق بمدى ضرورة تقطيع الخطاب الروائي، ومحدّداته، ومعمارية الرواية، وآلية بناء المقاطع.

وكما أفاد الكتاب الأول من منظومة (غريماس) في تعامله مع السرد؛ فإن هذا الكتاب يسعى المسعى ذاته، فيسهب بالحديث عن النَحو السردي، والعبارة، والمحتوى، ومكونات الخطاب السردي، والتشاكل عند (غريماس) وتشريد العلاقات والعناصر العمودية، ودور الممثّلين والمسار السردي ومفهوم العامل.

وتكشف الموازنة بين منهجية الكتابين أن كون منبعهما يعتمد على الاتجاه الفرنسي جعل الإجراء النقدي يتقاطع في مواضع عديدة، إضافة إلى المصطلحات المستعملة في الكتابين، وفي الوقت ذاته يكشف الكتابان عن الدور الرئيس الذي لعبه

(غريماس) في تكوين هذا الاتجاه، بحيث لا يستطيع أي دارس أن يتجاوزه، وكيف أن جهوده تعالقت مع جهود بنيويّين عديدين مثل بروب، وأنه انشغل بمجموعة من الآليات التي باتت رمزاً للاشتغال السيميائي مثل التسريد والعامل، دون أن تفوتنا الإشارة إلى الترسيمة السيميائية السردية، والمربع السيميائي.

3- المصادر والمراجع

اختار الكتاب الأول أن تكون (الهوامش) آخر كل فصل موضعاً لمراجعه، وسبب اتخاذ الناقد هذه الطريقة يعود إلى أنه حاول أن يجعل كل فصل مستقلاً عن الآخر، بحيث يقرأ القارئ المادة العلمية ويتعرف إلى مصادرها، وربما من حسنات هذه الطريقة قدرتها على تحديد مصادر كل فصل دون الدخول في تشابكات مصادر الفصول الأخرى ومراجعها، لكنها قد توحي بفقدان النسيج النصي.

ونلاحظ اعتماده على كتب مترجمة مثل:

- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطيو، دار الكلام، الرباط، 1990.

وكتب أجنبية استقاها من لغتها الأصلية:

- Prop (Vladimir): - Morphologie du conte merveilleux, ed, Seuil, 1970.
- les transformations du conte merveilleux.
- Greimas (A J): Les acquis et les projet, in Courtes introduction a la semiotique narrative et discursive.
- Lotman (Youri): La structured du texte artistique Ed gallimard 1978.
- Ricoeur (poaul) La grammaire narrative de Greimas, Acte semitique 1980.

ومن الملاحظ أن مكتبة المراجع عنده تفتقر إلى المراجع التاريخية والسياسية والاجتماعية، التي تتحدث عن المرحلة السياسية التي تنتمي إليها الرواية، وهي رواية تغرق بالهم السياسي الواقعي لسورية في مرحلة ما، وكذلك غياب المراجع التي تتناول تجربة (حنا مينة)، إذ كانت ستساهم في إضاءة المعنى، نظراً لضرورة ربط جوانب من قراءة الشخصيات بالسياق الذي نمَتْ فيه.

وقد اختار الناقد نصاً روائياً مكرَّساً في الثقافة العربية، كُتِبَ في مرحلة مبكرة من تاريخ عمرها الفني، وكاتبه حنا مينة صاحب تجربة نالت اهتماماً كبيراً في الحركة النقدية العربية.

ولعلّ تمكن الناقد من مادته المعرفية، وقدرته على تنفيذ الإجراء النقدي غطى على قلة مراجعه، ربما لأن هذا الكتاب أُنجزه الناقد بعد مدارسة طويلة للسيميائية قراءة وممارسة وترجمة وتطبيقاً، وقلة المراجع لا تشي بعدم الاطلاع هاهنا، بل بحرص الناقد على الإشارة إلى الكتب، التي تشكل علامات مفصلية في الموضوع الذي قام بدراسته، وتناسب عالم الرواية التي حاول تحليلها سيميائياً، وفي الوقت ذاته قد تشير إلى كون السيميائية قد أصبحت مكوناً ثقافياً من مكونات الناقد، وهو يدرك علائقها مع سواها من المعارف الأخرى.

وقد سلك الكتاب الثاني مسلكاً مغايراً في تعامله مع مصادره ومراجعه، حيث جعل الناقد من كتب كثيرة مادة يتكئ عليها، ومن الملفت أن معظم مراجعه في اللغة العربية كانت نصوصاً تحدثت عن تجربة مؤلف الرواية، إضافة إلى كتب تتحدّث عن الفن الروائي، وكتب أخرى اهتمت بالتحليل السيميائي والبنيوي للمدونة الإبداعية العربية شعراً ونثراً، ولم يعتمد الكتاب على أي كتاب مُتَرْجَم، بل عاد إلى الكتب بلغتها الأصلية، وهي لأهم أعلام السيمياء من مثل رولان بارت ودينيس براندت، وجوزيف كورتيس، وأمبرتو إيكو، وغريماس، ومنار حماد، وفيليب هامون، وهلمسليف، وكريسنيسكي، ودانيال بات، وبيتتوت، وبروب وريفاتير، وسواهم.

ومن الملفت أن الناقد عاد إلى أكثر من كتاب للأعلام المؤثرين في تاريخ السيمياء، وكذلك أحاط بالمقالات المنشورة في الدوريات، ومما لا شك فيه أن التمكن من اللغة الأساسية للاتجاه النقدي يجعل الناقد ملمّاً بالمعارف المتعلقة بالسيمياء، ولا بد من الإشارة إلى أن عدداً من تلك الكتب لم تكتب بالفرنسية، بل كتبت باللغات الإيطالية والإنكليزية والروسية، وترجمت إلى الفرنسية، مما يجعل المتلقي العربي الذي لا يتقن الفرنسية مثلاً، يدعو القائمين على حركة الترجمة إلى العربية أن يأخذوا بزمام الأمور لتقديم مشاريعهم للثقافة العربية، فالثقافات كلها تفيد من الترجمة، وليس من الضرورة أن يتعلم أبناء ثقافة ما اللغة التي ينتج بها الفكر، لكن لو أتيح ذلك التعلّم لكان أفيد.

وكان الناقد حريصاً على أن يكون لهذه المراجع في السيميائية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، جانب آخر موازٍ لها، وهو الإحاطة بالمتن الروائي الذي اشتغل عليه، وما كتب حوله، وما يمكن أن يفيده في توضيح رؤيته للنص الروائي.

وتشي إفادة الناقد من الكتب السيميائية إلى أنها ليست عبثاً على المادة

المدروسة، بل تتكامل معها، وتدل على أن الناقد تمكن من تحويل مادته النظرية إلى إجراء نقدي لا يشعر المتلقي بعبثه.

4- المصطلح

نلحظ وفرة المصطلحات السيميائية في الكتاب الأول واستخداماً كبيراً لها، كما لو أنها ملكة لغوية منهجية عنده، لكن وجود هذه المصطلحات داخل الفصول التنظيرية لم يجعلها تحظى بالتعريف بها، وبتفاصيل حضورها المفاهيمية داخل الفصلين الإجرائيين، فقد اكتفى (بنكراد) بالاهتمام بالكليات في تطبيق المنهج السيميائي على النص السردي، وكيفية تكون مفهوم الشخصية من النظري إلى الإجرائي، ومن العاملية إلى التمثيل، ومن الاحتمال (virtualization)إلى التحقق، ومن المحايثة(Immanence) إلى التجلي (Manifestation)... مع ملاحظة أن تعاريف بعض المصطلحات تمرّ مروراً سريعاً، وتحتاج إلى تعمق، وهاهنا يجدر القول: إن بعض النقاد يفضلون التعريف النظري المنفصل بالمصطلحات، وآخرين يتركون للسياق تحديد المفاهيم، وللمتلقي أن يكتشف ذلك.

ومن أهم المصطلحات المستعملة الموتيف، التجسيد (Figurization)، سكوني (Static)، ميكانيكي (Dynamic)، الحد (Limit)، النموذج العاملي، التمثيل (Representation)، القيمة (Value)، الخطاطة، سلوك (Behavior)، فعل، وصف (Description)، السيرورة، النموذج التحليلي (Analytical model)، النموذج التكويني (Genetic Model)، المسار التوليدي (Generative Trajectory)، تقطيع (Segmentation)، اقتضائية، تناقضية السكون، الثبات، الحركة، الزمنية، التسريد، الأداة، المحفل، التفضيء، المسارات التصويرية (Figurative Trajectories)، التشكلات الخطابية، قيم أكسيولوجية، التركيب الأصولي، ملفوظ سردي Narrative (Enounce)، النحو السردي المشخص، الكون المتجلي (Manifestation universe)، الكلية (Inclusiveness)، أفعال حدثية، الإمساك الاستبدالي، الكون السردي (Narrative being)، محمولات، انشطار (Cleavages)، المسارات (Trajectories)، التحديدات الدلالية (Semantic Denotations)، برنامج محتمل للفعل، التقليص (Reduction)، الفَرْدَنَة، الدور (Role)، الدور الثيمي (Thematic Role)، التخطيب، عالم الممكنات (World of possibilities)، الأدوار المسننة، الأثر، شخصية (Character)، داخل النص (Intra-textual)، خارج النص (Extra-textuale)، المؤول المباشر (Direct

(Interpreter)، المؤول الديناميكي (Dyinamic Interpreter)، الترسيمة السردية (Narrative schema).

ومن خلال إحصاء المصطلحات يتبين أنه لا يستخدمها بالدرجة ذاتها، فهو يعتمد بعضها ليظهر أساسيّتها بالنسبة لإجرائه النقدي السيميائي.

ونلحظ استخدامه لبعض المصطلحات التي وجدت في مناهج نقدية أخرى من مثل (التجسيد) الذي استخدم في الدراسات البلاغية والشكلانية، لكن (بنكراد) يستخدم التجسيد بمعنييْن أحدهما كونه "المدخل الرئيس نحو خلق سلسلة من الأنساق التي تقوم بتنظيم مجموعة القيم في أشكال محددة في الزمان وفي المكان"[1].

وثانيهما: "هو فعل إنتاج المعنى من خلال الربط بين فعل القراءة وفعل الخلق، وهذا التجسيد ليس ممكناً إلا من خلال طرح فعل الإدراك كعنصر لا يقوم فقط بتنظيم عناصر مادة معطاة بشكل قبلي داخل النص، أي رصد التشابه القائم بين التحقق النصي وبين الصورة الثقافية التي يتحرك داخلها المتلقي"[2]، وفي كلتا الحالتين يظهر التجسيد على أنه إجراء نقدي، يلاحق الناقد من خلاله العلامة من التجريد إلى الحس، إما بمتابعة الأنساق المجسدة للقيم داخل النص، أو ملاحقة كيفية إنتاج المعنى، وهذه الملاحقة تختلف بشكل نسبي عما جاء في أحد معاجم السيميائية، إذ وُصِفَ بأنه التجسيد الذي يخصّ عملية الخلق ذاتها وليس اكتشافها، أي أنها تخص الكاتب، وليس الناقد، فالتجسيد: "يشير إلى العملية التي يقوم فيها المتلفظ بإضفاء قيم تجريدية لها هيئة حسيّة في خطابه وحين نقصّ حكاية- على سبيل المثال- عن رجل يريد أن يُنظر إليه كصاحب بأس، فإن المتلفظ قد يختار سيارة قوية كإظهار حسّي لرغبته في السيطرة، أو قد يستفيض ويحكي كيف حاز الرجل على سيارة أحلامه"[3]، فالمتلفظ هنا هو الكاتب أو المتحدث ولا يقصد به الناقد، والتجسيد يعني ما يقوم به من تحويل للقيم التجريدية إلى هيئة حسية.

أما اللكسيم، فهو مصطلح يكثر وجوده في الكتاب و"هو تنظيم مَعْنَمِي محتمل لا يتحقق كلياً داخل الخطاب المتجلي إلا في حالات نادرة (عندما يكون الخطاب

---

(1) المصدر نفسه، ص 71.

(2) المصدر نفسه، ص 104.

(3) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بربري، المركز القومي للترجمة، العدد 1159، القاهرة، 2008، ط1، ص 93.

أحادي المعنى) فبما أنه خطاب يختار تناظره الدلالي الخاص، فإنه لن يكون سوى استغلال جزئي جداً للاحتمالات المتعددة التي يوفرها له المخزون اللكسيمي"[1].

ولتوضيح ما قصده (بنكراد) باللكسيم يمكننا القول إنه الوحدة المعجمية، و"في الاستعمال العام فإن مصطلح الوحدة المعجمية له معنى "الكلمة نفسه، فالتفاح عبارة عن وحدة معجمية/ كلمة يتحقق معناها التصويري أو المجازي في سياق وحدة قولية"[2]، ويتضح أن اللكسيم هو المعنى المحدّد للخطاب قبل الولوج إلى التأويل، كأن نقول (سعيد ذهب إلى المدرسة) فنفهم من هذه الجملة معناها المحدد؛ وهو (الذهاب إلى المدرسة)، دون تأويل الجملة أو تفكيك مفرداتها بناء على الزمنية، أو المكان، أو الشخوص، أو الفعل.

وقد احتوى كتاب (سيمولوجية الشخصيات السردية) مصطلحات تخص الشخصية، منذ تعيين الدور إلى النموذج العاملي، فالممثل، وهي مصطلحات تعيّن كيفية حضور الشخصية داخل النص السردي، وهنا يرى القارئ أنه بحاجة للتعرف إلى ماهية النموذج العاملي، لكنه لا يجد توضيحاً له إلا من خلال قوله إنه: "المحفل الذي يقوم بإنجاز التحول من مضمون إلى مضمون، وهذه العملية، بكل أبعادها، هي ما يسمح بالحديث عن النموذج العاملي"[3].

وقد وجدنا أن النموذج العاملي من المصطلحات الرئيسة في الترسيمة السيميائية السردية الباريسية، وهو يتشكل من خلال "ذات ترغب في امتلاك موضوعٍ تلبيةً لحاجة (مرسل) ومن أجل غاية (مرسل إليه) وتصادف في طريقها من يمدُّ لها يد العون "مساعد" ومن يحاول منعها من الوصول إلى موضوعها (معيق)"[4]، وهو يختلف عن الممثل الذي: "هو فرد يحتوي ويقوم بدور أو بعدة أدوار"[5]، وهنا يتخذ العامل دوراً أي يأخذ صفة ما في النص، "وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلاً

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 96.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 117.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 75.

(4) غريماس - ألجيرداس ج، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، (مقدمة المترجم - هامش الصفحة)، ص 26.

(5) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 94.

واحداً يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة"[1]، والدور "هو كيان تصويري، حي، ولكنه نكرة واجتماعي"[2]. وهو ما يعني أن الشخصية لم تتبلور لتصل للفَرْدَنَة، التي هي مرحلة اقتران الممثل بوظيفة وصفية، ومع ذلك لا يجد الناقد لهذا المصطلح من سبيل لإدراكه إلا التمثيل، وليس التعريف الاصطلاحي قائلاً:"فالحصول على صياد (وهنا نفترض أن النص يشير إلى مجموعة من المواصفات والوظائف الصادرة عن محفل ما) يتم من خلال توجيه القراءة نحو تحقيق مسار واحد. فلا يمكن، انطلاقاً من العناصر التي تشير إلى الصياد، تصور مسار تصويري يشير إلى شيء لا يمت بصلة إلى الصيد كمواصفة وكفعل. ومن الناحية التركيبية، نقوم برد هذه الصورة الاجتماعية المجهولة إلى محفل (ممثل) مفردن أو قابل للفَرْدَنَة (عيسى مثلاً)"[3]. والفَرْدَنَة هي ما اصْطُلِحَ عليه بالفردي، وهو "العامل يصطلح عليه بالفردي لتمييزه عن العامل الجماعي الذي يعرف بأنه مجموعة من الأفراد أسبغ عليها دور جماعي"[4]، بينما الدور الثيمي: "هو الآخر قابل للتجزيء والإعلان عن ميلاد مجموعة من الأدوار يمكن تكثيفها في شكل تام ونهائي يدل ويحيل على مهنة أو هواية أو نشاط إنساني ما"[5].

كما يستخدم مجموعة من المصطلحات التي توضح البنية الثقافية للشخوص بصفتها محركاً للنشاط الإنساني، وأهمها ما استهل به الفصل الإجرائي: نسق الشخصيات والبناء العاملي، وحرصه على أن يشهر للقارئ بأنه سيقوم بتحليل البنية العاملية، وهي "تحويل للمحسوس إلى مجرد"[6]. وهذا التحليل هو ما سيؤدي إلى التأويل. وهو ما يقود إلى توضيح مصطلح: الأثر/ شخصية لديه، إذ نحا بمصطلح الأثر (Trace)نحواً مغايراً لما هو عليه في اصطلاحه الأصلي؛ وهذا المصطلح هو مصطلح تفكيكي بمعنى: "امِّحاء الشيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته. هكذا يكون الأثر

---

(1) لحمداني- حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 37.
(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 94.
(3) المصدر نفسه، ص 94.
(4) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 109.
(5) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 197.
(6) المصدر نفسه، ص 175.

قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة"[1]. لكن الناقد استخدمه بمعنى أنه "ليس هو الشخصية ولا يتطابق معها، إنه عنصر بسيط داخل سَنن ثقافي عام يتم داخله خلق عالم مخيالي يمتلك تشابهاً مع عالم واقعي"[2]. أي أنه المعنى الذي يستقر بالذهن حول حضور الشخصية ذاتها في النص، ويتوصل إليه الناقد من خلال مجموعة من الترابطات البرمجية السردية، وبذلك فإن الناقد يتحرر من معنى الأثر الذي يخص الفعل الكتابي التفكيكي ويصله بالشخصية العلامة التي يطاردها في رواية (الشراع والعاصفة) وهو أمر جديد من ناحية الاستخدام، ولكنه انزياح بكيفية ورود الأثر، بما أن الكتابة ما هي "إلا وجه واحد من تجليات (الأثر) وليست هي الأثر نفسه"[3].

إن هذه المصطلحات السيميائية الثقافية تبحث عن طريقها داخل رواية الأطروحة التي حددها بأنها: "رواية "واقعية" (قائمة على جمالية للمحتمل وللتمثيل)، تمثل أمام القارئ كحاملة لتعاليم بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية أو دينية"[4]. وهذا النوع من الروايات يحمل في داخله إرغامات - مصطلح عني بتقديمه للقارئ - بصفتها: "العناصر المنظمة بشكل مسبق داخل الإيديولوجيا"[5].

وفي فلك هذا النوع الذي تنتمي إليه رواية (الشراع والعاصفة)، يختبر (بنكراد) أدوات المنهج السيميائي الباريسي ومصطلحاته، محاولاً البحث في بنيتها العاملية عن مكونات تحويل شخوصها إلى علامات، ينتقل داخل مداراتها تارة من المجرد إلى المحسوس، وأخرى من المحسوس إلى المجرد، بحسب ما يخدم السيرورة السيميائية التي يرتئي إجراءها.

ومن خلال تكثيفه استخدام المصطلحات يتبين للقارئ أنه استخدم ما يناسب

---

(1) دريدا- جاك، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ط1، (من مقدمة المترجم)، ص 27.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 104.

(3) الغذامي- عبدالله، الخطيئة والتكفير/ من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction/ قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ط1، ص 54.

(4) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 112.

(5) المصدر نفسه، ص 114.

النص السـردي من جهة؛ وما يلائم رؤيته الشـمولية للسـيميائية بما أنها طرق إجرائية تكـرس النظـرة للنـص، بوصفـه علامة تحتـوي علامات جزئية، يسـتخرجها من خلال حفره السيميائي داخل مربع (غريماس).

وفي الكتاب الثاني نجد غوصاً عميقاً في المصطلحات المؤثرة في المنهج الذي سلكه الكاتب، ذلك أن وضوح الرؤية عند الناقد وإلمامه بمادته العلمية جعلته يقارب مصلطحاته بعمق، فالناقد حدّد منذ بداية كتابه أنه سيفيد من الاتجاه الباريسي، وجهود غريماس بخاصة، وقد انعكس ذلك في مصادره ومراجعه، مما جعل مصطلحاته تدور في فلك اختياره المنهجي.

ولم يعد من المستغرب عند المتلقي أن يجد أن أبرز مصطلحات الكتاب تتمثل فيما يلي:

المستوى العميق، المستوى العاملي، المربع السيميائي، التشاكل، المكون العميق، البنية الأولية للدلالة، البنية التركيبية، الصوغ الخطابي، العلاقة، الحالة، النحو السردي، التسريد، التحويل، المسار التوليدي، القول المَقول، القول المَقولة، المسار التوليدي، الخطـاب، التقطيـع، العبارة والمحتوى، الحكاية والخطاب، عوامل التواصل، الممثل، التفاعل، التزمين، التشـاكل، الفعل، الدينامية، النسـق القيمي، القول السـردي، البرنامج السردي، العامل، الذات، الإنجاز السلبي.

ومـن الملاحـظ أن المصطلحـات التي تتعلق بتحليل الشـخصية قد تقاطعت إلى حدّ كبير مع مصطلحات الكتاب السابق لكون مدار الكتابين هو السيميائيات السردية، عبر جهود غريماس خاصة.

وقـد تفـاوت اسـتعمال الناقـد للمصطلحات، وفقاً لمركزيتها للتحليل السـيميائي أو هامشـيتها، وقـد عـوَّل الناقـد علـى عـدد منهـا تعويـلاً كبيـراً، وتـرددت فـي أرجاء الكتـاب، ومـن أبرزهـا: (الخطـاب) حيث توقـف عند مفهوم غريماس لـه، والالتباس الذي حصل في فهمه، وموقعه بالنسـبة للمسـار التوليدي للنظرية، وتطابقه مع مفهوم الصيرورة السـيميائية، مما يقود إلى إدخال مجموعة من المحاور في نظرية الخطاب، وتوقف الناقد عند دور هلملسـليف في صوغ الخطاب، ووصل إلى نتيجة مؤداها أن الخطاب بنظر السيمياء كلّ مكون من "مجموعة مستويات متراكبة ويوجد بينها تعالق سـلمي"[1]. وسـعى الناقد للتفصيل في علاقات الخطاب بسـواه من المفاهيم الأخرى،

(1) نوسي – عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 25

وآليات تحقيق الخطاب، موضحاً أن الصوغ الخطابي "هو العملية التي تؤدي إلى تحقيق الخطاب بالاعتماد على القدرة السيميائية -السردية"[1].

وأمهل الناقد الخطى عند مصطلح (التشاكلات الدلالية)[2] بوصفه مصطلحاً مركزياً في دراسته، من خلال الحديث عن طبيعته ووظيفته وآليات اشتغاله، والمستوى التحليلي الذي يتأطر ضمنه، مبيناً أثر ذلك في تحليل التشاكلات الدلالية، واستيضاح الخطاب وانسجامه واتساقه، ودور كل ذلك في إلغاء إمكانيات الإيهام الدلالي، مستحضراً أقوال كل من (غريماس) و(راستي)، وفي مفهومه هو، لينتقل بعد ذلك إلى اختبار ثنائي الحركة، مرة ينطلق من النص الروائي نحو المصطلح، ومرة من المصطلح نحو النص الروائي.

ويشرح الكاتب مراده بالتركيب العاملي بما أنه "يندرج ضمن التركيب السردي السطحي الذي يمثل بعد المستوى التركيبي العميق أحد المستويات الأساسية في المسار التوليدي العام للنظرية السيميوطيقية"[3].

ويقود التعرف إليه للحديث عن العوامل متمثلة في: العامل الذات المتجلي في البرنامج السردي، والبرنامج الجهي عبر مسار العامل الذي يتعلق بموضوع الرغبة من جهة، وموضوع العلاقة مع العوامل الأخرى، ومن الطبيعي أن يقود ذلك للوقوف على مفاهيم مصطلحات (الممثلون) الذين يشكلون عنصراً من عناصر الخطاب لكونه يرتبط بالدلالة، والعوامل، بما أنها تتعلق بالتركيب، وكيفية تنوعها إلى العامل - الذات والموضوع، والعامل- الذات والعامل المضاد، والعامل المرسل والعامل الذات، ويرصد العلاقات التي تنشأ عن ذلك، ومفهوم العامل عند غريماس خاصة[4]، والبرامج السردية، والبرامج الجهية، والعلاقات بين العوامل[5].

ويلحظ الحرص الشديد على التفصيل في عرض المصطلحات من جهة علاقتها بالسيمياء، وما تقدمه من قدرة إجرائية ضرورية للدراسة، وفي الوقت نفسه لا يكترث بالأبعاد التاريخية للمصطلح أو آراء النقاد فيه إلا من جهة الإفادة منه، وعلاقة الناقد بمصطلحاته تفصيلية في حدود التوضيح، فالرؤية لديه واضحة في أنه يقدم مادة علمية

---

(1) المصدر نفسه، ص 27

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) المصدر نفسه، ص145.

(4) المصدر نفسه، ص 208

(5) المصدر نفسه، ص 146.

مصطلحاتية لها أهداف تصبو لتحقيقها، وليس الكتاب هاهنا بقاموس مصطلحات، أو كتاب في تاريخها وآراء النقاد فيها، بل يكترث الناقد بروحها التطبيقية، راسماً هدفه بدقة متناهية بحيث لايظهر أن الناقد ذا علاقة بها؛ إلا من جهة كونها تقدم مادة مهمة لإجرائه النقدي.

ولا يسمح الناقد عبد المجيد نوسي لمادته المصطلحاتية بالنمو بعيداً عن أعين التطبيق، لذلك يحاول أن يكيِّف بنيتها المفاهيمية في ضوء النص الروائي الذي يشتغل عليه وهذا أمر يحسب للناقد.

وبالموازنة بين استعمال كل من (بنكراد) و(نوسي) للمصطلحات نجد حرصاً كبيراً على التفصيل في شرح المصطلحات، بغض النظر عن الإفادة منها عند بنكراد، وكأنه يهدف لتقديم مادة نظرية مصطلحاتية للقارئ، في حين يحرص (نوسي) على الجانب الإجرائي فيما يقاربه من مصطلحات، ومن الملفت وضوح الرؤية في التعامل مع المصطلحات لدى الناقديْن، ومن المهم الإشارة إلى أن تنظيم المادة النقدية لدى (نوسي) ترك أثراً كبيراً في التعامل مع المادة العلمية. ويكشف كلا الكتابيْن عن الدور المركزي للمصطلح في تنظيم المادة النقدية، وتعميقها ومنحها جوانب معرفية وعلمية، وكذلك عن مركزية المصطلح في الإجراء النقدي، وأهمية وضوح الرؤية إبان التعامل معه.

ثانياً: المتن الروائي

1- طبيعة المتن الروائي

اشتغل كل كتاب من الكتابين على رواية واحدة لكاتبيْن مفصليّيْن في تاريخ الرواية العربية هما: حنا مينة وصنع الله إبراهيم، ولكل نصّ من النصين الروائيين خصوصيته الجمالية والفنية والدلالية.

يعد نصُّ (الشراع والعاصفة) نصاً كلاسياً، من ميزاته التركيز على شخصية البطل، أي أنه يعوّل على وجود الشخصية المحورية التي تدور في أفلاكها الشخوص الأخرى والأحداث[1].

ويحفر النص الروائي في الوجود الخطير للشخصية الرئيسية (الطروسي)، فلا

---

(1) انظر: التلاوي- محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص ص 41-42.

يمكن لقارئ هذا النص أن يذكره دون حضورها. وهذا سبب رئيس في كون رواية (الشراع والعاصفة) هي النص الإجرائي في كتاب (بنكراد) حيث إن "عملية اختيار النص- العينة، موضوع التحليل، ليست بريئة ولا ساذجة بل إنها عبارة عن تواطؤ بين النص والمحلل"[1]. وهو ما يعني أن الناقد عندما قصد تحليل هذا النص حصراً؛ فلأنه يخدم الخطة السردية الأدائية (Actntial narrative schema)[2] التي سيقوم بها، وهي تستند على العامل والنموذج العاملي، وتشكل الشخصية/ الأثر، فالطروسي بحّار يصاب بالخيبة بعد أن تدمِّر العاصفة سفينته، ويضطر للعودة إلى البرّ ليواجه متاعبه التي تتشعب، ويقف خلفها الظرف السياسي لسورية آنذاك؛ حيث يُطبِق الاحتلال الفرنسي على البلاد، وقد شجع على الجهل، والتفرقة الاجتماعية؛ هذه النقطة المركزية التي يقف فوقها الطروسي، جعلت منه مادة نقدية مثمرة، تبين معنى التناقضات والتقابلات التي تقوم عليها الترسيمة الغريماسية.

والنص الروائي الذي اختاره (بنكراد) يناسب الاتجاه النقدي الذي سعى إليه، وقد أفرد صفحات باب كامل رصد فيه بنية الشخصية، وتطور رسمها التفاعلي مع تطور النظريات النقدية إلى حين الوصول إلى ترسيمة (غريماس)، ويستفيد الناقد من هذه الصفة الرئيسة في النص لكون الشخصية فيه هي المسيطرة، فيتحرك في إجرائه من خلالها.

أما نصّ (اللجنة لصنع الله إبراهيم) فهو من النصوص التي نالت اهتماماً كبيراً، بما أنه انشغل بهمّ يمس المجتمع العربي، وقد كثف عنوانه موضوع النص، حيث أحال إلى صراع البرامج السردية بين العوامل، إذ بنى الروائي نصه في ستة مقاطع، شكل عمادها لجنة هي (عامل جماعي مضاد) يخالف (العامل- الذات) في بعض رؤاه، ويحاول تحدّي اللجنة وإقناعها عبر ارتباطه بموضوع، وهذا ولّد تفاعلاً يقوم على المواجهة، وجعل أي اتصال بين العاملَيْن الرئيسيين يقود لا محالة إلى صراع برامج يحاول كل منها فرض هيمنته، عبر مسار أفقي ينشغل بتمفصلات الحكاية النامية، وقد تضمّن الخطاب الروائي مجموعة من الوحدات الدالة على الزمان والمكان، إذ سعى

---

(1) خمري- حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ص 367-368.

(2) انظر: ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص ص 31-32. حيث قال عنها: "إن هذه البنية السردية الأساسية الكلية التي تشكل الأساس لكل النصوص. وهناك ستة أدوار أو وظائف أدائية تنتظمها ثلاث مجموعات من المتضادات الثنائية: العامل/ الهدف، المرسل/ المتلقي، المساعد/ الخصم".

السارد لتنظيم الخطاب وضبط العناصر المشكلة له، وجمع ذلك العنوان الذي قاربه الناقد عبر أربعة مستويات هي: التركيبي والدلالي والمرجعي والتداولي.

أمعن الناقد النظر مطولاً في النص الروائي الذي اختاره ليكون نصاً محققاً للمقولات والرؤى والإجراءات التي أراد من خلالها مقاربته، وقد سعى النص لتجذير ذاته من خلال "أسماء أعلام الأماكن، المزمنات، مفاهيم المعجم التقني الاقتصادي، إضافة إلى اللا- اندماج الزمني الذي يؤسس زمناً موضوعياً(الستينيات) وبنية المحادثة التي تسهم في إبراز الأصوات السوسيو ثقافية داخل الرواية"[1].

وليس اختيار النص لقراءته وفقاً لهذا المنهج، أو ذاك إلا تعبير في أحد وجوهه عن استراتيجية من استراتيجيات الناقد، التي يركن إليها لمقاربة نصه، وقد تخيَّره من بين نصوص كثيرة، إذ أثبتت الدراسة أن الناقد اختار النص الذي خدم أهدافه، حيث استطاع أن يكشف جوانب عديدة في النص، تبدى بعضها في وجهه التطبيقي في النص الروائي، مفيداً بذلك مما قدم في السرديات للقيام بإجرائه السيميائي.

إذاً، حمل اختيار الناقديْن في طياته عوامل مشتركة عديدة أبرزها أنهما اختارا نصيْن مكرسيْن في الثقافة العربية، وكذلك نصيْن كانا ملائمين لخطابهما النقدي، إضافة إلى أن كلاً منهما حاول الغور عميقاً في نصه، فأثبت بطريقة أو بأخرى أن الدراسة السيميائية المعمقة لا تسنح للدارس الغوص في أعماق نصوص عديدة، وهذا يطرح أحد جوانبها الإشكالية، بخاصة في ظل تعويل النقاد على النصوص الأكثر شهرة، التي أُجريت حولها عشرات الدراسات.

2- توزيع المتن المدروس

يتمترس إجراء كتاب بنكراد النقدي خلف محور نص (حنا مينة) وهو شخصية (الطروسي)، فيتخذ من عنصر واحد مختبَراً لإجرائه التحليلي، وظهور أي عنصر روائي آخر في أثناء الدراسة، يحدث إذا أدى دوراً وظيفياً في نمو الشخصية؛ فتصبح الترسيمة السردية منقسمة إلى جزئين: زمان/ مكان:

الماضي / البحر،

والحاضر / البر،

مستمداً ذلك من النص ذاته، فتشكل لحظة غرق السفينة اللحظة الحاسمة في حياة الشخصية؛ حيث يحصل التغير في موقع العلامات على كل الأصعدة:

---

(1) نوسي، عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 304.

- الشخصية/ الفضاء؛ Space /Character، من الطروسي/ البحر، إلى: الطروسي / البر.
- الشخصية/ الصفة؛ Adjective /Character، الطروسي/ البحار، إلى: الطروسي/ القهوجي.
- الشخصية/ الحدث؛ Action /Character، الطروسي/ الملاحة، إلى: الطروسي/ الخدمة.

وهذه الانتقالات تشكل مجموعة من التقابلات، والثنائيات التي سيبني عليها الناقد إجراءه، متمسكاً بمفهوم (غريماس)، ويضيف إليه من خصوصية النص، ومن سمات الثنائيات التي تحملها الشخصية، ونسقها الإيديولوجي، وما تحمله المرحلة السياسية من متناقضات تجعل النص في حالة توتر في الحدث، وتوتر في الشخوص وهلامية في المواقف التي توجه بناء على المصلحة الشخصية.

يعرض الناقد كيف تمت عملية التقدم (Progress) نحو الخلاص (Salvation) الذي يترجح بين لحظتيْ الحاضر والماضي، إذ "إن الوظائف والمواصفات لم تتشكل من خلال فعل تم في الحاضر، ولا من خلال فعل ينتمي إلى الماضي، إنها وليدة هذا الكل المكون من الماضي والحاضر"[1].

لا يقدم الناقد تقسيمات منهجية تقوم على توزيع النص الروائي زمانياً أو مكانياً، ومن ثم العمل عليه، بل يشتغل بصورة عامة على تحديد الفعل بالنسق الإيديولوجي، الذي أسهم في بناء شخصية (الطروسي)، وصفاتها، وفي المقابل، التعرف إلى حركة الشخوص الآخرين الذين يدورون في فلكها، حيث يتم استقراء انتماءاتهم الفكرية والسياسية، والاجتماعية، وبحث التعالقات السلوكية والفكرية بين الشخوص، و(الطروسي)؛ مما يضع القارئ أمام مسارات هي: الاسترجاع والعمل على السنن الثقافي (Cultural Codes) للشخصيات، ومسارات محافلها المزدوجة، ووظائفها، وأدوارها الثيمية.

وقد سعى الناقد (عبد المجيد نوسي) لمقاربة النص الروائي (اللجنة) عبر مجموعة من الخطوط العريضة التي عبَّرت عن رؤية مغايرة لرؤية (بنكراد) فيما قام به، فالشمولية المنظمة هي العنوان العريض لدراسة (نوسي)، ولا يفصل الناقد بين

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 160.

الجانبين النظري والتطبيقي، فما أن يمهد بأسطر قليلة للعنوان الذي يريد مناقشته حتى يلحقه بالجانب التطبيقي، وقد حاول مقاربة مختلف جوانب النص الروائي، على مستوى معمارية الخطاب الروائي، وبناء المقاطع، ومكونات الخطاب السردي على مستوى الحكاية وتمظهرها الخطابي، وزمن الحكاية، والبنى التفاعلية في خطاب الرواية، ويهرب الناقد من جعل النص نصاً مفتوحاً، فباستعماله لمصطلح الخطاب يشير إلى دور النص في إيصال رسائله، ويبتعد إلى حد كبير عن صنع تقاطع بين السيمياء والتأويل، ليجعل القراءة السيميائية أقرب للدراسة السردية المطعَّمة بالسيمياء.

ويتوقف عند عناصر أخرى مثل التشاكلات الدلالية، وبنية العنوان من خلال علاقتها بالتشاكل العام، وينتقل الناقد بعد ذلك للحديث عن السارد والممثلين والعوامل الفاعلين في النص، ليختم بالوقوف عند مساراتها السردية.

ولئن ركز النقد البنيوي على المكونات التقليدية؛ بصفتها بنى ذات علائق منتجة للدلالة مثل الزمان والمكان والراوي والشخصية، فإن الدراسة السيميائية الواردة في هذا الكتاب تكشف عن إمكانيات جديدة يفتحها النقد السيميائي على مستوى اللجنة في بعض العناصر، وزاوية الرؤية إبان المقاربة.

ويجري الناقد مجموعة من الاختبارات لعدد من المقولات السيميائية التي تشي بحرصه على توزيع النص الروائي على جوانب مختلفة من المقولات التي يقارب النص من خلالها، وقد استطاع الناقد أن يفيد من توزيع النص، وتشكله إلى مقاطع تلائم الرؤية النقدية المنتشرة في الكتاب.

ثالثاً: الإجراء النقدي

1- التصنيف

ينقسم الكتاب الأول إلى قسمين، نظري وتطبيقي، وقد تناول الناقد في قسمه النظري مفهوم الشخصية من (بروب) إلى (يوري لوتمان)، منتهياً إلى ما قدمه (غريماس) للخطاطة السردية؛ ساعياً في القسم الثاني إلى تطبيق البرنامج السردي، ومربع (غريماس) في فصلَيْن أخيرين؛ محاولاً التوصل إلى نتائج تحدّد خصوصية دراسة البناء العاملي للشخصية بمنهجية سيميائية باريسية.

والكتاب الثاني يقسم إلى بابين، كل باب تكوَّن من ثلاثة فصول، حيث ركز في الباب الأول على ضرورة إجراء التقطيع، ومكونات الخطاب السردي ووظائفه،

وتشاكلات الخطاب الروائي وأهمية الانسجام الدلالي، وفي الباب الثاني اتجه نحو التركيب السردي السطحي، والفعل، والدينامية، وعمليات الانتقال من العمق إلى القول السردي التركيبي، وبنية الممثلين في خطاب الرواية والمسار السردي، معلناً في كل ما سبق انتماء دراسته إلى السيمياء السردية كما تبدَّت عند (غريماس).

1-1- الانتقاء في التصنيف

يسعى (بنكراد) في كتابه إلى تطبيق السيميائية على الشخوص في الرواية، من خلال التوسع في التنظير للسيمياء الباريسية منذ (بروب) في المدرسة الشكلانية، وتصنيفاته للشخصية بحسب دورها الإنساني، إلى (يوري لوتمان) في السيمياء الثقافية، وتركيزه على الشخصية والحدث، وصولاً إلى (غريماس) في ترسيمته السردية، لكن الاشتغال النقدي الإجرائي يختص ببرنامج (غريماس) السردي من خلال بابيْن رئيسين: الأول يخصص للإجراء النظري والعرض، والثاني للإجراء التطبيقي.

فالباب الأول: الوضع السيمولوجي للشخصية هو باب التنظير لإظهار دورها في بناء الحدث الروائي، ودور هذا الحدث في تشكل ملامحها، التي تمر بعدة مراحل إلى أن تصل للدور العاملي، ومن ثم تشكلها عنصراً أساسياً "فحتى في الحالات التي نكون فيها أمام نصوص تتناول قضايا تتعلق بالحيوانات أو الجن أو كائنات فوقية فإن عملية التشخيص تتم عبر تصورات تعود إلى الإنسان وإلى تصوره للحياة ضمن وعاء ثقافي هو ما يحدد السنن الوصفي والوظيفي"[1]؛ مما يجعل منبع التنظير للشخصية الإنسان، وهدفه الكون النصي وخارج النصي، وهذا ما سنلمسه في أربعة فصول هي: الفصل الأول: بناء الشخصية في الحكاية العجيبة، ونستشف من العنوان ارتباط الفصل بكتاب (فلاديمير بروب): (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الذي صدر عام 1928.[2]

والفصل الثاني: الشخصية بين الحدث والمبنى، وهو مبحث نظري يعرض أحد فصول كتاب (يوري لوتمان): (البناء والنص الفني) الذي صدر في عام 1978. والفصل الثالث: الشخصية في السيميائيات السردية حيث يدرسها بين التحقق والوجود المحايث، أي دراستها ضمن تصور (غريماس) للسردية ولاشتغال النص السردي، معتمداً عدة كتب ومقالات لـ (غريماس).

والفصل الرابع: الشخصية بين التلقي والبناء الثقافي يعرض فيه رؤية نقدية شاملة

---

(1) المصدر نفسه، ص 12.

(2) مرجع سبق ذكره.

وناقدة لرؤية السيميائيّين الذين تطرق إليهم سابقاً، منوهاً إلى أن هذا الفصل سيكون لاستدراك النقص في دراستهم للوصول لتطبيق أعم، وأوفى للشخصية سيميائياً، متكئاً على نظريات (فيليب هامون) النقدية السيميائية في كثير من مواضع بحثه في هذا الفصل.

وفي الباب الثاني: الشخصيات بين الأطروحة والبناء الفني يختبر قراءة رواية (الشراع والعاصفة)، فيفرد فصلين أخيرين يهيئهما للإجراء التطبيقي، فمرة يقع في بعض الهنات الصغيرة، وأخرى على مواضع من الدقة في التطبيق، تنم على فهمه العميق للسيميائية، وسعيه لتقديم كتاب قيِّم للقارئ يوضح فيه السيميائية منهجاً نقدياً مهماً، يمكن أن يفيد كثيراً في مجال التطبيق الذي أعيى فريقاً من النقاد، الذين آثروا البقاء في التنظير، وعدم الولوج في متاهات الإجراء التطبيقي.

في الفصل الأول: النسق الإيديولوجي وبناء الشخصيات يقوم الناقد بمحاولة لدمج مجموع العناصر النظرية، التي عرضها سابقاً في الباب الأول، ومن ثم الخروج بإجراء تحليلي للشخصية "داخل التعريف الذي يعطيه غريماس للممثل باعتباره بؤرة تقاطع بين مكونيْن اثنيْن: مكون تركيبي ومكون دلالي"[1].

وفي الفصل الثاني: نسق الشخصيات والبناء العاملي، يقوم بتقليص النص إلى عمليتيْن: الأولى تقليص الممثلين، وتجميع وظائفهم، وصفاتهم، والثانية تقليص وظائف الشخصيات إلى أدوار ضمن محاور دلالية محدودة، وهو ما يحدد البنيةَ العاملية للشخوص.

وفي الكتاب الثاني (التحليل السيميائي للخطاب الروائي) يتكشف لدى القارئ أن الناقد حدد أهدافه مسبقاً، ولا ينشغل بسواها، وقد حدَّد أدواته دون أن يجعل التنظير هدفاً من أهدافها، وهاهنا يتضح فرق رئيس بين الناقديْن، فـ (بنكراد) يعد نفسه مسؤولاً عن إيصال المادة السيميائية إلى القارئ العربي، فيعتني بالتأصيل، والحديث عن السياقات والجذور للمادة المعرفية، في حين أن الناقد (عبد المجيد نوسي) يهتم بتحقيق مرامات دراسته دون دعاوى نظرية، أو طموحات تبشيرية، أو إقناعية، وربما هذا يعود إلى دوافع تأليف الكتابين، فكتاب (بنكراد) تدريب جديد على السيميائية الباريسية وقدراتها على قراءة الشخصية الروائية بالتطبيق على نص شهير، مع الاعتناء

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 127.

بعلاقتها بالبنيوية، والتطور الذي جعلها تختلف عن جهود (بروب)، و(هامون)، في حين أن كتاب (نوسي) هو أطروحة دكتوراه تحولت إلى كتاب، لذا فهي ملزمة بخطة أكاديمية محددة، وفروضات معلومة في الدراسات الجامعية، إضافة إلى الاختلاف في معرفة الكاتبيْن وخبرتهما ودورهما.

في الباب الأول يتجه الناقد نحو مقاربة التنظيم العام للخطاب الروائي عبر ثلاثة فصول، في الفصل الأول يتوقف عند إجراء التقطيع، وجدوى تقطيع الخطاب، من خلال عدد من المباحث التي تنشغل في جدوى التقطيع، ومحدداته، ومعمارية الخطاب الروائي والتقطيع الطبيعي، وبناء مقاطع الخطاب، ليختمه بتركيب يكشف فيه ما رآه في تقطيع النص الروائي أساساً.

وفي الفصل الثاني ينشغل بتناول مكونات الخطاب السردي ووظائفه، انطلاقاً من مفهوم الخطاب عند (غريماس)، ودور العبارة والمحتوى في السيمياء السردية، وما يدعى بالنحو السردي وشكل الدلالة، والتمظهر الخطابي لكل من الحكاية والخطاب، وأثر الحكاية في رواية (اللجنة) وزمن الحكاية والتجذير التاريخي لها، وموقع عوامل التواصل، متمثلة في عامل التواصل الأول السارد، من خلال مقولة الضمير وإجراء تأسيس الممثلين والتفضية والتزمين، واللا اندماج الزمني عبر الوظائف الدلالية والإقناعية، وبنية التفاعل في خطاب الرواية، ثم ينتقل إلى عامل التواصل الثاني أي المسرود له، وأثر البنية التفاعلية من خلال الجدلية والتعاقد في خطاب الرواية وآليات الإقناع حيث ينتقل للحديث عن بنية كل من المحادثة والصراع والجدل، والبعد الإدراكي للخطاب.

وفي الفصل الثالث يمهل الخطى عند تشاكلات الخطاب الروائي حيث يحرص على تقديم إطار نظري مكثف مستعرضاً إياه عند كل من (غريماس) و(راستي)، والإشكاليات التي أحاطت بالمفهوم، وعلاقته بالتركيب والمنطق، وكيف استطاع (غريماس) نقل هذه المصطلحات من البنيوية إلى السيميائية بعد أن منحها أبعاداً جديدة، ويقرن كل ذلك بالتطبيق المباشر على رواية (اللجنة)، ويفرد بعد ذلك عدداً من الصفحات للحديث عن العنوان، من خلال الحديث عن بناه المتعددة، ودور التشاكل في تقوية البنى المتعددة للنص، دون أن تفوته فرصة الوقوف عند القيمة الطبولوجية للتشاكلات الدلالية.

وفي الباب الثاني يتوقف عند التركيب السردي السطحي عبر ثلاثة فصول، في الفصل الأول يناقش التحويل من العمليات الدلالية العميقة إلى القول السردي

التركيبي وكيفية إجراء عملية التسريد، والتعالقات بين التركيب العميق والتركيب السردي، والعلاقة بين العوامل في القول السردي، وتمفصل السردي والخطابي.

وبعد هذا الفصل المكثف الذي انشغل بالتنظير أكثر من التطبيق، ينتقل الكاتب إلى الفصل الثاني؛ حيث يتوقف فيه عند بنية الممثلين في خطاب الرواية ومفهوم الممثل ورتبة ظهور الممثلين، وتمظهرات حضورهم في الخطاب، مقدماً عدداً من الشواهد التي تخدم رؤاه النقدية، وكيفية توزيع الأدوار، مفترضاً أن القارئ قد اطلع على رواية (اللجنة)، لذلك يكتفي بإشارات عابرة إلى الرواية تشي بمعرفة بتفاصيلها، دون أن يحاول مدّ القارئ برؤية إجرائية يمكن تطبيقها لاحقاً على نصوص أخرى.

وفي الفصل الثالث يتوقف الناقد عند المسار السردي في الرواية، ويتناول مفهوم العامل وجذوره النظرية المختلفة عبر مقدمة نظرية طويلة حول خصوصيته في عدد من الأجناس والفنون، لينتقل بعد ذلك إلى تمثلاته في الرواية، ويتلوه الحديث عن البرنامج السردي من خلال الحديث عن مكوناته، وهي التسخير وبناء العامل الجماعي، وبناء موضوع القيمة والعامل – الذات، من جهتيْ التأهيل والإمكان والتحقيق بالقوة والبنية الجدلية في خطاب الرواية، وعلاقة المواجهة ومكون الإنجاز والجزاء، ليختم بما دعاه التأويل الكارثي لبنية العوامل، مبيناً النظرية والموضوع والفرضية وكارثة المواجهة وكارثة التشعب، ويختم الكتاب بما دعاه استنتاجات بمثابة خاتمة، مؤكداً أن التجذير الخطابي يعد خاصية أساسية فيها لأن "عامل التواصل ينخرط في فعل إقناعي يجعل من الرواية فضاء لابتداع الآليات الخطابية التي تروم إلى إقناع عامل التواصل الثاني بسمة الحقيقة"(1).

2-1- حكم القيمة على التصنيف

يسوغ الناقد (سعيد بنكراد) في كتابه استهلاله لكتابه بالتنظير بأنه سيكون اللبنة الأساسية، التي سيقوم عليها الإجراء، إذ سيقدم "مجموعة من النماذج النظرية التي أولت اهتماماً كبيراً للشخصية وتعاملت معها باعتبارها الأساس الذي ينبني عليه الفعل السردي، وهو أيضاً الأساس الذي يقود إلى تشخيص القيم وإعادة صياغة حدودها"(2).

ويتمحور ما يقدمه الناقد في التنظير حول الشخصية، وإن لم ينصرف انصرافاً كلياً نحوها، ربما لإدراكه بأن هذا غير ممكن بسبب العلاقة الوطيدة بينها، وبين عناصر

(1) المصدر نفسه، ص 304.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

الرواية الأخرى من مبنى وحدث وزمان ومكان ولغة.

لذا فهو يتدرج في تصنيفه من التنظير المجرد للمفاهيم إلى المحسوس، دون إغفال مروره بمراحل تنظيرية تنمو زمنياً ومعرفياً منذ نظريات (بروب) إلى (لوتمان)، فـ (غريماس).

كما يمكننا أن نعدّ الباب الأول بفصوله الأربعة، نقطة توضيح أولية للمفاهيم التي تستند إليها المصطلحات، مما يسهم في استجلاء معانيها، وتكوين مداليلها ضمن الباب الثاني عند التطبيق على مفردات النص، لا سيما الشخصية.

ومن الملفت في كتاب (عبد المجيد نوسي) أنه كان قد قرر منذ البداية تخصيص معظم اشتغاله للحديث عن رواية (اللجنة)، وتكاد تغيب بوصلة ناظمة للعمل، فلا يجد المتلقي أسبابه أو دوافعه التي دفعته لاختيار هذه العناصر دون سواها وما أهميتها في العمل السيميائي، وهاهنا من الملفت أنه قد فات الناقد أنه يطبق منهجية لم توطَّن في الثقافة العربية بعد، ومعلوم أن الكتب التأسيسية في أي معرفة ينبغي عليها ما لا ينبغي على غيرها، ومن الملفت أن ثمة فقداناً للروابط التي تنبه المتلقي إلى علاقة المفردات التي قاربها بالكليات السيميائية، ولعل طريقة تنظيم الكتاب، والحديث النظري قد كشف أن الرواية كانت أولوية للناقد، وأن عدداً من المعطيات كانت بحاجة إلى استفاضة في الوقوف عندها، لعل المتلقي يجد عناصر محددة يفيد من مقاربتها، وقد كان الناقد مدركاً لما يقوم به فقد قال في الخاتمة "لقد أبرزنا في بداية العمل أن هدفنا يكمن في تحليل شروط تحقق الدلالة وفق ماحددته السيميوطيقا السردية في مبادئها التأسيسية وفي امتدادها، وقد قادنا هذا الهدف إلى النظر إلى المتن الذي اشتغلنا به منذ البداية بصفته كلاً دالاً ينبغي الوقوف عند كيفية اشتغال مكوناته لإبراز كيفية تولد شكل دلالته"[1].

وقد قاده هذا إلى تقديم تحليل اتسم بالنمو والتطور يتعامل مع نص نامٍ، وهذا نجح في مواطن كثيرة في عدم لفت الانتباه إلى الجهد الذي قام به الناقد، حيث تعامل مع النص بصفته منجماً مهمته تحليل مداليله، وليس بصفته نصاً يسهم المتلقي في كتابته.

2- التنظيم

إن التنظيم الداخلي للكتاب، وكيفية التنظير، والإجراء داخل الأبواب والفصول،

(1) المصدر نفسه، ص 301.

وعبر المعطيات التي ستستأثر بمكونات الفصول، يعرفنا بعملية التحول المركبة التي تطال الشخصية من مكون نظري إلى مكون إجرائي حيوي يقبل التلون بإرغامات حقيقية دلالية، ولسانية؛ تتمثل بشخوص رواية (الشراع والعاصفة)؛ ساعياً في الباب الأول إلى تخيين الوضع السيميولوجي للشخصية من علامة، ومكون نصي إلى محور دلالي يتكون بفعل الإرغامات النصية المنتشرة في النص على شكل أدوار ثيمية، ووظائف عاملية، وإسقاطات ثقافية بصفتها سَنناً منتظماً مبيناً ذلك في الفصل الأول من هذا الباب بناء الشخصية في الحكاية العجيبة (بروب) في مقاربة محددة لمفهوم الشخصية بين الأشكال الأصلية والأشكال المشتقة.

ينطلق (بنكراد) من العنوان الأساسي للفصل كي يوضح التحليل البروبي للحكاية من خلال كتابِ (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الصادر في الثلاثينيات من القرن الماضي الذي يعدُّ انطلاقة رئيسية للنقد البنيوي، والمدرسة الفرنسية خاصة، نحو التحليل السردي والمقاربات السردية، ويقارب بين العنوانيْن من خلال صلة هذا العنوان بالعنوان الفرعي (الشخصية بين الأشكال الأصلية والأشكال المشتقة) فيتابع تصنيفها بحسب دورها الوظيفي والوصفي.

ورأى (بروب) في كتابه أن كل الحكايات متشابهة بالتركيز على جانبها الشكلي العام وليس المضمون، ومن هنا يعرض الناقد آراء (بروب)، ومن ثم يدحض ما جاء به من تكريس للجانب الوظيفي في الشخصية على حساب الجانب الوصفي؛ ليثبت صحة تناوله النقدي للشخصية في الباب الإجرائي.

فـ (بروب) يرى أن الشخصية متحولة وعرضية من ناحية مظاهرها، واسمها وهيئتها؛ بينما الوظيفة هي الثابتة التي تسند لأي شخصية في أي حكاية "وهكذا إذا كانت الحكاية العجيبة تتحدد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة، فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل. وبعبارة أخرى يمكن البحث- داخل هذه الوظائف- عن محاور دلالية تنضوي تحتها الشخصيات، وكل شخصية موكول إليها القيام بفعل (أو أكثر من فعل) معين. وهذه الدوائر هي:1- دائرة الفعل المتعدي.2- دائرة الفعل الواهب.3- دائرة الفعل المساعد. 4- دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث). 5- دائرة فعل الموكل. 6- دائرة فعل البطل. 7- دائرة فعل البطل المزيف"[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص 22.

يسجل الناقد ملاحظاته على ما توصل إليه (بروب) بالنسبة لعرضية حضور الشخصية، وأهمية الوظيفة في تشكل السرد، وثبات الوظيفة في كل الحكايات، وتغير الشخوص وتحولهم، وعدم الالتفات للثقافة الخارجية المشكلة للشخصية، والاعتقاد بعدم أهمية تمييز الشخوص عن بعضهم في إسناد الوظائف؛ حيث يتمكن الكاتب برأي (بروب)، من إسناد الوظائف بشكل عشوائي لدرجة اعتقاده بتقليص عدد الشخوص في الحكاية، ما دام الهدف هو الوظائف "فمادام بإمكاننا أن نقلص كل الحكايات ونختصرها في حكاية واحدة هي "الحكاية الأم" فسيكون بإمكاننا أن نختصر الشخصيات وتنوعها في عدد قليل يتناسب وعدد المحاور الدلالية المولدة للعالم المشخص"[1].

وهذا ما انتقده (بنكراد) حيث كرس (بروب) الجانب الوظيفي على حساب الجانب الوصفي، ذاهباً إلى أن السياق الثقافي للشخصيات هو الأولى في تحديد الشخوص، ومن ثم يمكن لوظائفها أن تحضر، ولكن بشكل جزئي.

وما دفع (بنكراد) إلى الدفاع عن فكرته هو أن السياق الثقافي لكل شخصية مختلف عن الأخرى، حتى وإن وجدت شخصيات متقاربة في المنبت والواقع الاجتماعي و"هو ما يعني بعبارة أخرى، أن الإمكانات لا تتحقق وفق عددها، لكنها تتحقق. وفق ما يسمح به الإطار الثقافي"[2].

إن السَنن الثقافي والإيديولوجيا المعرفية في تراكماتها هي ما يفرز الشخوص، وتحركاتهم، مما يتيح لحضورهم التنوع، والاختلاف لدرجة لا يمكن حصرها، وتأطيرها ضمن التصنيف البروبي الضيق للشخصيات، لكن يمكن حصر الحكايات، ومعانيها بحيث يكون التحليل البروبي أساسياً في إنتاج معاني الحكاية.

ومع هذا لا يمكننا غض النظر عما تقدمه تنميطات (بروب) للشخصيات، وما تفيد منه الدراسات النقدية الآتية لتحديد الوظيفة فعلاً كونياً، وتحديد الشخصيات وحدات مجسمة إذ "بينت التطورات اللاحقة التي عرفها التحليل السردي (في الرواية والقصة والمسرح وكل الأشكال التصويرية الأخرى)، أهمية الحدس البروبي في تصوره لهيكلة الحكاية العجيبة، وتبعاً لذلك، لميكانزمات بناء الشخصية وتبلورها كوحدة معجمية ظاهرة من خلال التجلي النصي"[3]. ومن تلك الدراسات المتطورة اللاحقة ما نجده

(1) المصدر نفسه، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

من دراسات لسانية تحاول نمذجة المجتمعات من خلال لغاتها المستخدمة للتعبير عن حياتهم، أي من خلال دراسات لسانية وسيميائية؛ فتظهر إيجابية الجدلِ الفكريِّ والخروجِ بعلومٍ من مثل: "علم الأنتروبولوجيا، وذلك من خلال اكتشاف هذا العلم الأخير للقوانين الأساسية التي تقوم عليها عملية الاتصال الاجتماعي عند البشر. ولكن هذا لا يعني أن المجتمع والثقافة يمكن أن يُحدَّا أو يُختزلا في نطاق اللغة. صحيح أن عدم وجود علاقة بين نظام المجتمع ونظام اللغة يجعل من النشاط البشري نوعاً من العلاقات الفوضوية المتناثرة التي لا تقوم تعابيرها وظواهرها على روابط مميزة. ولكن تحليل المجتمع وعناصره لا يمكن أن يتم من خلال صورة لسانية ثابتة"[1].

وقد تعرَّض (بنكراد) للتحليل البروبي وأدواته، ومفاهيمه للشخصية، ليتوصل برفقة القارئ إلى نتائج تشي بالتأصيل للتحليل السردي للشخصية، وعدّ كل واحدة منها في نص سردي ما علامة متفردة من ناحية الوظيفة والوصف، نسبة إلى السياق السردي والثقافي الموضوعة داخله، وأنه يصعب الحكم على الشخصيات من خارج سياقاتها وتصنيفها بحسب نموذج لغوي لساني أو وظيفي.

ينتقل الناقد في الفصل الثاني من الباب ذاته إلى قراءة الشخصية بين الحدث والمبنى من خلال رؤية (يوري لوتمان)، ممايزاً بين نوعين من النصوص:

- نصوص ذات مبنى.
- نصوص بلا مبنى.

ويمكن إيجاز هذا التمايز بتوضيح الحدث، ومتغيرات وجوده الفعلي؛ فالحدث عنصر مهم في النص، وهو أحد الوحدات الثلاث التي أكدها أرسطو في المسرح اليوناني، هذا ويعرض (لوتمان) الحدث من خلال عدة آراء منها رأيه الشخصي "إن النص في حد ذاته حدث، الذي هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي. فإنتاج نص ما هو في واقع الأمر تكسير للمتصل من أجل تسريب اللامتصل"[2]. كما ألح (بيرس) كثيراً في تصوره لإنتاج العلامة على أننا داخل المتصل لا يمكن أن ننتج علامة فـ"المتصل بياض لا يوجد إلا في ذاته، تماماً مثلما كانت

---

(1) بركة- بسام، اللغة والبنية الاجتماعية، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد40، تموز- آب، 1986، ص 76.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص ص 37-38.

الأولانية مقولة اللامحدد واللاممیز واللازمني"[1]، ومن هنا جاءت فكرة التقطيع التي ستكون أساس برنامج (غريماس) السيميائي في التسريد.

ثم يميز بين النص الذي لا يحتوي حدثاً بأنها نصوص دون مبنى، وهذا يغاير فعلياً النص الفاقد للحدث، وهو نص بلا مبنى "ومن هنا فإن غياب الحدث يتطابق مع نصوص بدون مبنى (مع المتصل لا يمكن أن ننتج دلالة)، في حين أن وجود الحدث هو الذي يسمح لنا بالحديث عن نصوص ذات مبنى"[2].

والسؤال: ما الذي يجعل من الحدث حدثاً أو لا حدث؟

يناقش (بنكراد) قضيةَ ارتباط الحدث بالشخصية، وتلازمهما بحسب وجهة نظر (لوتمان) على اعتبار أن ارتباط الشخصية بالحدث يولد "سلوكاً، وباعتبارها فعلاً يمارس داخل النص السردي الذي سيتم إدماجه لاحقاً داخل نص الثقافة.."[3].

وقد وجه الأنظار إلى النسق الثقافي الذي يجترحه النص أمام القارئ فيضعه داخله، كمتلق ينتظر؛ أي متلق متفاعل، وهو ما يدعى التشويق بشكل ما، هذا التفاعل الذي تسببه الثنائيات المتقابلة، والضدية التي تقيم حدثاً وتعززه، وعندما يحدث في المبنى شرخ يتبلور الحدث من خلال بنى متقابلة، ونمسك بأداة مهمة لا يستطيع النص ذو المبنى أن يتجاوزها، وهي الشخصية، التي تحتاج لنص تتحرك في فضائه لذا "فإن الوضع الوجودي للشخصية لا يتحدد لحظة تحقق النص كمجموعة من العناصر المشخصة، بل يتحدد لحظة تصور بنية دلالية مجردة. وهذا الوضع يفترض مستويين للوجود:

- مستوى أول تتحدد داخله الشخصية باعتبارها سنداً مجرداً قابلاً لاستقبال استثمارات دلالية متنوعة.
- مستوى ثان تظهر داخله الشخصية من خلال بعدها المؤنسن باعتبارها عنصراً يقوم بالربط بين مجموعة من الثيمات"[4].

وبهذا يربط (بنكراد) في تنظيره لتصنيف نصوص (لوتمان) إلى نصوص بلا مبنى، ونصوص ذات مبنى، بين الحدث، والمبنى، والشخصية، جاعلاً من الأخيرة أداة لا يمكن التحرك في النص، وإحداث الشروخ، والتقابلات، والتنامي في الحدث،

---

(1) المصدر نفسه، ص 37.
(2) المصدر نفسه، ص 43.
(3) المصدر نفسه، ص 39.
(4) المصدر نفسه، ص 49.

وتجسيده؛ دون وجودها.

إن ما يحتّم مناقشته كيفية حضور هذه الشخصيات بين الفعل، واللافعل وهذا يعني أن وجود الشخصية يقع في دائرة مستويين من الوظائف "- الوظائف الأولى هي وظائف تصنيفية (ساكنة). - أما الوظائف الثانية هي وظائف العامل (متحركة)"[1].

ويحدّد فعل هذه الشخصية تشكل النص السردي من خلال عملية تحول في وجودها الوظيفي من وجود ساكن إلى وجود متحرك، وهذا التحول هو ما سيبلور الحدث في النص: وهذا التحول ممكن فقط في حالة تضافر عنصرين:- دخول فعل يزحزح عناصر البنية..

- إدخال عنصر الزمن، ومن ثم يحدث لدينا التشخيص: بنية دلالية

⇩ فعل

⇩ زمن

⇩ تشخيص.

وهذه الخطاطة تقارب خطاطة (غريماس) من حيث تحول العلاقات إلى عمليات، واللازمني إلى زمني عابر، وذلك عند دخول الفعل المرتبط باستحضار ذات الخطاب.

وبناء على الخطاطة السابقة ينتج لدينا نموذج لنص ذي مبنى، يحتوي على عناصر ثلاثة: 1- مستوى البنية الدلالية الفاقدة للمبنى، 2- مستوى الفعل المدرج داخل نفس البنية الدلالية الفاقدة للمبنى، 3- المستوى الملموس للعوامل.[2]

وبهذا يؤكد (بنكراد) أهمية حضور الشخصية في النص، عندما يبين أن مستوى العوامل أي الشخوص بمعنى آخر؛ هو ما سيرفع المستويات الدلالية للبنية الفاقدة للمبنى إلى مستويات ذات مبنى، وهو ما أراد توصيله للقارئ من خلال محاكمته نظريات (لوتمان) حول النصوص ذات المبنى؛ والفاقدة للمبنى، وهو بهذا يمهد لأهمية الشخصية بما أنها عنصر لا بد منه في النص، تتجاوز كونها أداة لإنشاء الحدث، إلى أداة يقوم عليها الحدث، فتكتسب النصوص المبنى الوجودي والفعلي.

كما لا يغيب عن ذهن الناقد في ختام إنجازه التنظيري هذا أن يلفت انتباه القارئ

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 49-50.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص ص 52-53.

إلى حتمية وجود إشكالية في التنقل بين المستويين، وكيفية حدوث الفعل الذي يحرك النص، ويجعله ذا مبنى، وبأن العامل يجب أن يمتلك صفة التحرك لاختلافه، ورغبته في التغير، والانتحاء عن البنية الثابتة في حالة من الحراك الحر، والانتقال إلى مستوى نصي مختلف من حيث الصفات، عما ينتمي إليه، مما يقيم تأثراً وتأثيراً بين المجرد، والمحسوس.

وبعد أن يرسخ الناقد أهمية وجود الشخصية في النص السردي داخل حدود النصوص ذات المبنى في الفصلين السابقين، ينتقل للحديث عن **الشخصية في السيميائيات السردية** في الفصل الثالث عبر رؤية الناقد الفرنسي **(غريماس)**، من خلال عنوان فرعي **الشخصية بين التحقق والوجود المحايث** بصفتها عنصراً رئيساً في نقده للرواية، وتأكيد الناقد على مصطلحي التحقق، والوجود المحايث Immanence (Being) يعود إلى اعتقاده بأن الشخصية ذات حضور أساسي في النص السردي، ولولاها لا يمكن أن نعدّه نصاً، فالنص يبقى في المستوى المجرد؛ مثله مثل دليل الهاتف، والخرائط، والحكم المطلقة، ما دامت الشخصية لم تتدخل، ولم تقم بكسر الخط الطولي للنص، فإنه يبقى في إطار التجريد، ولا يرتقي للمستوى المحسوس، ويعتمد على فهم (غريماس) للشخصية وارتباطها بإنتاج الدلالة بوصفها مرجعية "إن الانتقال من البنية المتجلية خطابياً إلى ما بين المحايثة والتجلي يتطلب إجراء يحدد هذا التمفصل بين الخطابي والسردي؛ وهذا الإجراء يمر عبر الدورين المختلفين اللذين يلعبهما الممثل، وهما الدور العاملي بوصفه عاملاً على المستوى السردي السطحي، والدور الثيمي في علاقته بالبنية الخطابية، في الأولى ينظر إليه بوصفه عاملاً وفي الثانية ينظر إليه باعتباره ممثلاً؛ إن موقعه إذاً بين بين"[1].

ولم يغب عن هذا الفهم الغريماسي أهمية الشخصية في المبنى كما ذهب سابقه (لوتمان) حيث لا يمكن للشخصية أن تكون خارج النص، بل تتكون في أحشائه كما الجنين، ولا يمكن أن نتخيل الشخصية تُخلق، وتنمو إلا فيه، وهنا يجد (بنكراد) الفرصة للتأكيد على أهمية الربط بين الشخصية، وإنتاج الدلالة النصية "فالتفكير في الشخصيات هو التفكير في سيرورة إنتاج الدلالة أي التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول إلى شكل قابل للإدراك. وبناء عليه فإن ما اصطلح على تسميته بـ "النموذج العاملي" لا يشكل داخل الكون السردي تنظيماً استبدالياً لسلسلة من

---

(1) العابد- عبد المجيد، مباحث في السيميائيات، ص 68.

الأدوار تقوم بأدائها كائنات ما فحسب، إنه أكثر من ذلك. إنه مرحلة محددة داخل مسار يقود من المجرد إلى المحسوس"[1].

إذاً كيف تتشكل الشخصية، وتنمو داخل النص؟ إنها الإشكالية التي اشتغل عليها النقاد، وجاءت خطاطة (غريماس) السردية؛ لتوضح حضورها، وانتقالها من مستوى إلى آخر حتى تشكلها في هيئتها الاصطلاحية: النموذج العاملي.

يرصد الناقد التكوّن الذي تتم من خلاله مراحل تجسيد الشخصية، عارضاً المصطلحات النقدية السيميائية، إضافة لمعاني هذه المصطلحات النظرية، وموقعها في هذا التكون، وهو تمهيد مهم من أجل ترسيخ هذه المصطلحات تالياً في شكلها الإجرائي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لا تخفى قدرة توضيح معاني المصطلحات بشكل تدريجي للعملية الإجرائية، وتسهيل تحويل المفاهيم النظرية إلى دراسة تطبيقية، فـ (غريماس) يرى أن القيم (Values) هي ما ينقل النص إلى التسريد، بحيث يمر بمرحلة امتلاك الدور (Role) من خلال الدور العاملي (Actantial Role)، ويمتلك سمة الممثل (Actor) وصولاً للفَرْدَنَة (Indivdual)، وبالتالي اتخاذ الشخصيات للوظائف، وعندها يمكن للنص الانتقال لأخذ صفة النص السردي.

إن القيم التي يجب على النص السردي أن يحملها ليصل إلى ما هو عليه تتمثل من خلال نمطين ضمن مستويين يحددهما (غريماس) بـ "نمطين وجوديين مختلفين يقعان ضمن مستويين مختلفين لإدراك هذا الكون: - نمط يحدد هذه القيم على شكل ثنائيات.

ونمط يحدد هذه القيم على شكل ممارسة فعلية وما نعنيه بالممارسة الفعلية هو استحضار السياق الثقافي باعتباره لحظة زمنية تقوم بتخصيص هذه القيم زمانياً من خلال إدراجها ضمن مرحلة تاريخية معينة.."[2].

إن امتلاك القيم في النص بنمطيها سيؤدي للتجسيد الذي ينظم هذه القيم في هيئات زمنية، ومكانية، من خلال "شبكة من علاقات التشابه أو التقابل أو الضد"[3]. فهذه الثنائيات ليست إلا اختلافات تصنع الدلالات، وتنأى عن التعميم، والتجريد. والتخصيص هو ما يدخل النمو الدلالي في مستوى التفعيل للمستوى المحايث لبناء

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 70-71.

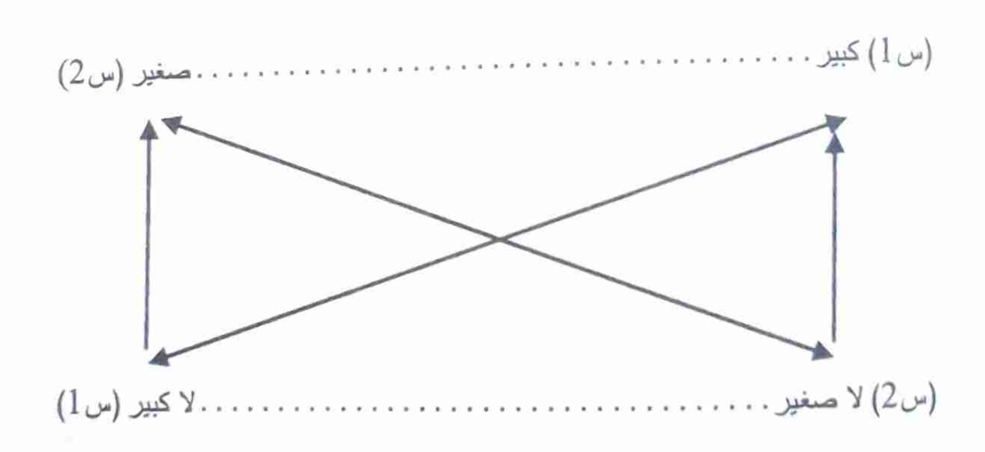
(3) المصدر نفسه، ص 71.

الشخوص، والتحول من النموذج العاملي إلى الممثل، وذلك من خلال عدة تحولات يرتبها (بنكراد) داخل المسار التوليدي، وبناء الشخصية "وهكذا يقترح كريماص، في أفق إنتاج الدلالة والإمساك بها، ثلاثة مستويات داخل المسار التوليدي، وكل مستوى من هذه المستويات يشتمل على مكونين: -مكون دلالي و-مكون تركيبي"[1].

وعند تجريد البنية واستقلالها عن استعمالها نصبح أمام سلسلة من الثنائيات، لا تقبل بذاتها الدلالة، إلا إذا اندمجت بسلسلة من العلائق ضمن المستوى التركيبي التي تحيلها من السكون إلى التحرك في مدار ثلاث علاقات:

"- علاقات ضدية، -علاقات تناقضية، -علاقات اقتضائية"[2].

وهذا التحول التبادلي للثنائيات بين المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، هو ما ولد مربع (غريماس) السيميائي الذي يقوم على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور التوزيعي، واستخراج العلائق، ومنه نحصل على الترسيمة الآتية:



وفي المستوى الثاني يرتبط المكون الدلالي بالتركيبي من خلال العمليات، وليس العلاقات كما في المستوى الأول، وهذه العمليات من التسريد، وهي تحويل المجرد إلى عنصر محسوس[3].

ومع هذا التسريد تلوح في الإجراء ملامح البعد السردي المشخص في تتابع عملية من التحول بين علائق النفي، والإثبات داخل المحفل، الذي يختصر فيه النموذج العاملي مجموعة من الأدوار داخل تسنين لسلسلة من السلوكات، والعمليات

(1) المصدر نفسه، ص 73.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص ص 74-75.

في شكليْ: فعل، وفاعل، وظيفة، وعامل.

ومع أننا شارفنا على اقتران النموذج العاملي بأدوار، وتسنين، لكن هذا كله لم يصعد بالعلامة من المجرد إلى المشخص، وهذا يتطلب الولوج في المستوى الثالث "داخل المسار التوليدي. ويعتبر هذا المستوى أشد المستويات محسوسية داخل سيرورة إنتاج الدلالة"[1]. وهو الذي يتيح التوزيع الآتي لظهور الشخصية: - التجلي أو الوجود المشخص الذي تنهض فيه علاقة تبادلية بين الخطاب والزمن، حيث يتم التعامل مع هذا المستوى على أنه يشتمل على تركيب خطابي، ودلالة خطابية، وهنا نحصل على الفضاء الزمني، وهو الوعاء الذي تحصل فيه الأحداث، ومن خلال ربط المكونين (التركيب الخطابي والدلالة الخطابية) بهذا الزمن نحصل على مرجعية للأحداث، وهذا الزمن يعمل على توجيه فعليْ القراءة والإبداع، نحو إيجاد عالم مُؤَنْسَن، وحصول عملية تحويل جديدة لهذا العالم المؤنسن بتحويل العامل إلى ممثل؛ ومن الاحتمال إلى التحقق، والزمن هو من يصنع، ويحدد التحقق في حدود الممثل، وهو الدور الوظيفي الذي يمكن للممثل أن يخرج به إلى هيئته هذه.

لكن ارتباط الممثل عبر دوره الوظيفي بالدور الوصفي سيحوله في عملية تحول جديدة إلى الفَرْدَنَة، وهي تتحقق بالامتثال للتصورات، والمواصفات السياقية التي تتحدد من خلال خطوط تختص بالشخوص على شكل لكسيم، حيث سيتضح للمتلقي "أن سيرورة إنتاج النصوص السردية يمكن النظر إليها كنسق من عمليات القلب المتتالية"[2].

نلحظ توسع (بنكراد) في هذا الفصل في أثناء عرضه للبرنامج السردي الغريماسي، التركيز على عمليات تسريد الشخصية، وذلك لكونها تشكل المرحلة الأهم في مدار بحثه؛ فالشخصية تنطلق من التركيب الأصولي، إلى التركيب العاملي، وذلك يفترض المرور بالنموذج العاملي المشخص، لتحقيق التركيب الخطابي.

ومن أجل الإمساك بالشخصية داخل هذه المستويات والتحرك بها من داخل المستوى التجريدي إلى التجسيد يتحتم اقتران الشخصية داخل أدوارها هذه بالحدث/ الفعل، الذي يقع داخل ثنائيات متقابلة، من مثل جهل/ معرفة، ويقوم (بنكراد) بإسقاط المحور الدلالي للفعل (الجهل) على المحور الاستبدالي (المعرفة) في المربع

---

(1) المصدر نفسه، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

السيميائي، وحصول محصل يخلق تأويلات تظهر علاقة الشخصية بالحدث ضمن علاقات إثبات ونفي، ونحصل على علائق تأويلية أيضاً من خلال النظر إلى "النموذج العاملي من زاويتين: زاوية استبدالية وزاوية توزيعية، وهكذا نحن أمام:

محور الرغبة ———— ذات/ موضوع

محور الإبلاغ ———— مرسل/ مرسل إليه

محور الصراع ———— معوق/ مساعد

ومن الناحية التوزيعية فالنموذج العاملي يمثُل أمامنا على شكل إجراءٍ، أي تحويل العلاقات المشكلةِ للمحور الاستبدالي إلى عمليات، وبعبارة أخرى نقوم بتفجير النموذج العاملي في سلسلة من المسارات. "[1].

ومن هذه النقطة التي توصل إليها، حيث تمت عمليات التقاطع بين المحورين التوزيعي، والاستبدالي، نرى عملية تشكل النموذج العاملي في دوره الثيمي، من خلال: الشخصية من الدور العاملي إلى الدور الثيمي، ولا بد من أن دخول النموذج العاملي دوره الثيمي يعني اشتغاله داخل مجموعة، وليس وحدة مجردة، أي ستخصص حركة النموذج العاملي بين مجموعة من الممثلين، وهذا يعني إسناد الوظيفة للنموذج العاملي؛ فيصبح ذا صفة وظيفية عامة، ونخصصه عندما يدخل مدار التسمية، وهنا نصل لما يسمى الفَرْدَنَة.

إن الوصول لهذه الصيغة يعني تقليص عدة عمليات في صيغة تحدد اسم الممثل، ووظيفته وصفاته، والفعل/ الحدث الذي يوسم بالموضوع في صيغه الثنائية (Dualism)بين الإثبات، والنفي.

وهنا تتبدى الإشكالية التي لعب عليها (بنكراد) في مربع (غريماس)، وترسيمته السردية لبنية الشخصية داخل النص السردي، وهذه الإشكالية تتجلى في النسق الثقافي للشخصية، وحضوره في النص السردي الثقافي.

إنَّ تتبع (بنكراد) في هذا الفصل للشخصية بين التحقق، والوجود يشكل بنية متكاملة إلى حد ما في رسم سيرورة تبدّي الشخصية، وتجليها في السرد، وهذه السيرورة هي ما تتلمسه معظم الإجراءات السيميائية الغريماسية.

بعد أن أرسى الناقد دعائم تشريد الشخصية عبر تسلسل نظري، مثبتاً أهمية

---

(1) انظر: المصدر نفسه، ص 92.

الاكتراث بدور الشخصية الوصفي وعدم تكريسها ضمن تصنيف وظيفي، ومن ثم إثبات أهمية وجودها داخل النص السردي ليكون نصاً ذا مبنى، مؤكداً أنها مصدر الحدث، ثم ينشغل بالاهتمام بكيفية تكون الشخصية بين المستويين التجريدي والمحسوس.

وفي الفصل الرابع يذهب الناقد إلى رصد الشخصية وعلاقاتها خارج النص وداخله؛ التي تمتد باتجاهين التلقي والنسق الثقافي في عنوان رئيسي للفصل **الشخصية التلقي والبناء الثقافي**، وبعنوان داخلي فرعي للفصل: **من العامل إلى الشخصية أو من المحايثة إلى التجلي**، فيربط بين أربع بنى اصطلاحية متقابلة في العنوان الفرعي بقصدية التشابه، والاختلاف:

العامل . . . . المحايثة

الشخصية . . . . التجلي

ويحتاج العامل المرور بمستوى المحايثة، ومن ثم الوصول للتجلي، وبالتالي سيصبح العامل شخصية... هذه العلاقة، تبدو خطورتها عندما ندرك اتصالها بالعنوان الرئيسي (الشخصية التلقي، والبناء الثقافي) فمن خلال تحديد حضور مصطلح الشخصية باقترانه بمصطلح التلقي، سنكون أمام مواجهة البناء الثقافي الذي يبقى مفتوحاً على داخل البنى النصية، وعلى خارجه أي السياق الثقافي، ومحددات السنن التي تنتمي إليها الشخصية، والتلقي بمحدداته الثقافية أيضاً، في علاقة دائرية تأويلية.

ومن هنا سيمعن (بنكراد) في تقديم الثقافي على تطبيقاته النقدية، وخطاطاته، وترسيماته السردية.. منطلقاً من ربطه بين النص المتحقق، والنص الثقافي بحضور تصورين، أو تحليلين للشخصية "كسلسلة من الأدوار المسننة داخل البنية الدلالية الأولية، وبين التحليل الذي ينظر إليها كمحفل مسنن هو الآخر، ولكن داخل نص الثقافة هذه المرة إن على مستوى الدال، أو على مستوى المدلول، أو على المستويين معاً"(1).

وينتقد الدراسات السابقة التي أنجزها (بروب)- (لوتمان)- (غريماس) بأنها لن توصل تحليل الشخصية إلى ما ينتظر منه من معرفة جدليَّة عمليَّة خلق الشخصية، أو كيفيات حضورها، وأبعادها الفنية، والدلالية النصية، وهذا سيؤدي إلى صعوبة

---

(1) المصدر نفسه، ص 102.

في قبـول مقترحـات غريمـاس بصفتهـا تحولاً من المجرد إلى المحسـوس، إن كانت لهـا القـدرة على مدّنا بأدوات تسـمح لنا الإمسـاك بحلقة مركزية من حلقات المسـار التوليـدي، فإنهـا عاجـزة على الكشـف عن خصوصية النص الدلاليـة والفنية.... ومن جهة ثانية، فإن الحديث عن الشخصية بصفتها عنصراً من عناصر النص المعطاة بشكل مباشر، وتحديدها سلسلة من الخصائص الفنية، لن يقودنا في نهاية الأمر إلا إلى تقديم دراسة تقنوية مكتفية بذاتها ولكنها عاجزة عن تحديد العوالم الدلالية التي تعد المسوّغ الرئيس لوجود أي نص[1].

وإنْ ظهـر تبنـي (بنكـراد) لمقـولات (غريمـاس) السـيميائية فـي تحليـل النص، والشخصيات، واعتماد مربعه السيميائي؛ إلا أنه تجاوز هذه الرؤية إلى النسق الثقافي الداخلي، والخارجي للنص، ودراسة الشخصية سيميائياً من هذا المنظار للوصول إلى رؤية متكاملة حول مفهوم تشـكل الشـخصية في النص، والمنغرس في بنائه السـردي، وفي تشكل فضائه الأخلاقي، مجزئاً عمله في هذا الفصل على فقرتين هما:

1- التلقي وإنتاج الأثر/ شخصية.

2- الشخصية الأدوار المبرمجة.

ويعتمد على رؤية (فيليب هامون) في كثير من مواضع عمله في الفقرات، فيعدّها رؤية مكملة لما استعرضه سابقاً، وأن نظرته الثقافية وفلسفة (هامون) للنص متكاملتان، ومن المهم عدم استبعاد الثقافي في توجيه دفة التحليل، لأنه هو ما سيوصل بحثه لما قصده من تكامل، وسنلحظ هذا من خلال:

- التلقي، وإنتاج الأثر/ شـخصية؛ إذ يتعامل (بنكراد) مع الشـخصية على أنها امتداد للنص الثقافي الخارجي، وليست وحدة نصية منفصلة لا امتداد لها في الخارج؛ فهو يكتـرث بالثقافـي، وليسـت السـيميائية لديـه منفصلة عـن الثقافي؛ بـل إن الدلالة بمفهومهـا السـيميائي تنطلـق ممـا هو خارج النص، وتصب فيـه، وتبقى مهمة المتلقي قراءة النص، وإدراك مفاتيح حضور الشـخصية، وسـننها في النص "وما بين التسـنين المرتبـط بعمليـة الخلـق وبين فك التسـنين المرتبط بعملية التأويل، تنتصب الشـخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص (بأبعادها النفسية والاجتماعية والحضاريـة) داخـل عالـم مخيالـي. وسـتكون العـودة بهذه الصورة إلـى منبعها الأول (أصلها المولّد) مرتبطة بفعل تأويلي يعد رابطا بين تسـنين إبداعي وفك للتسـنين من

(1) انظر: المصدر نفسه، ص ص 102-103.

خلال فعل القراءة. وهذا ما يشكل التجسيد"[1]. مما يفتح المجال أمام الشخصية لتكون مفتوحة لمقترحات التأويل، لأن الشخصية في العمل الإبداعي وحدة معجمية، تخضع لعملية بناء من قبل المبدع من جهة، ومن قبل المتلقي من جهة ثانية، ولا تنكشف دلالاتها إلا مع انتهاء الزمن الإبداعي لدى الطرفين.

يرى (بنكراد) بأن النص لا يمكنه احتواء كل الإمكانات الدلالية للكسيم، لأنه سيقترن بموضوع؛ مما سيجعل الإمكانات تتقلص في دلالات محدودة، دون أن تنتهي احتمالات الإمكانات؛ لأنها ربما تتخذ مكاناً لها خارج النص. فاللكسيم قبل اقترانه بالموضوع هو المؤول المباشر، واقترانه بموضوع هو المؤول الديناميكي الذي تحدث عنه (بيرس) كما يقول (بنكراد): "إن الإحالة على مؤول مباشر وآخر ديناميكي هو الذي يسمح لنا بالتعامل مع الشخصية لحظة تحققها داخل النص كموضوع مباشر أي كمحفل مكتف بذاته يتحرك ضمن حدود نصية رابطة بين بياضين دلاليين، في حين تعد إحالة هذه الشخصية على عناصر خارج/ نصية موضوعا ديناميكيا يقتضي قراءة ثانية تربط المتحقق بالمحتمل، والحاضر بالغائب: المعرفة النصية والمعرفة الموجودة خارج النص"[2]. وفي هذا تأكيد على أهمية الربط بين اللكسيم عند اقترانه بموضوع مع السياق الخارجي.

- ثم يتناول الشخصية داخل الأدوار المبرمجة، ضمن استراتيجية دلالية محددة، فإطلاق اسم العلم غير المحدد برؤية ثقافية مسبقة لن يكون محكوماً باستراتيجية دلالية؛ أي أنه سيبقى في البياض الدلالي الذي ستحدده الوظيفة المقترنة تالياً، لكن الأمر مختلف مع الرموز التاريخية، والصفات الدالة على الوظائف كما لو قلنا: فلاح وطبيب ومهندس معماري، وما إلى ذلك من وظائف، أو أن نقول معاوية بن أبي سفيان وعلي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب فهي أسماء تاريخية تستدعي مع ذكرها بنية ثقافية مسبقة خاضعة للاحتمال، والتحقق، وللخيبة أثناء جريان السرد، وهذا ما يجعل من بعض النصوص أطروحات بحسب (بنكراد) "ننتقل إلى مساءلة بعض النصوص المصنفة كروايات أطروحة (رواية الواقعية الاشتراكية مثلاً). فهذا النوع من الروايات يتميز بكونه يشتغل بإيديولوجية جاهزة سابقة عنه في الوجود. ولهذا فإن أهميتها وقيمتها الفنية لا تتحدد من خلال القصة التي تشتمل عليها، بل تتحدد

---

(1) المصدر نفسه، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 107.

انطلاقا من نسق واضح وثنائي للقيم من جهة ومن قاعدة للفعل موجهة للقارئ من جهة ثانية"[1].

إن القيم التي يحمِّلُها الكاتبُ لنصِّهِ على شكل مواصفاتٍ، أو وظائفَ تتسم بها الشخصيات ضمن حضورها الذي وَسَمَهُ بها الكاتب، هي ما يصنف النص بكونه نصاً روائياً واقعياً اشتراكياً مثلاً، ما يعني أن حكمنا على الرواية بانتمائها إلى سَنَن ثقافي محدد لا يعتمد على التعرف إلى شخصية واحدة في النص، لأنها تنتمي لفضاء نصي، وفضاء أخلاقي مكون من شخوص متعددين يشكلون بوجودهم معاً السنن الثقافي، والفضاء الأخلاقي بالقيم المثمنة داخلها جميعاً، وهي لا تظهر إلا بظهور المواقف، والسلوكات المعبرة عنها من خلال الحركة والسكون في النص.

يتحدث (بنكراد) عن التناظر، والتضاد اللذين لا يقفان عند حد الدلالة السردية، بل يتجاوز الأمر للوصول إلى التناظر، والتضاد بين الشخصيات، وهذا يمنح النص القدرة على الدلالة، واكتناز القيم الثقافية، والفضاء الأخلاقي المزعوم، مسوغاً ذلك بأن الشخصية علامة "فإذا كانت وظيفة العلامة هي وظيفة اختلافية بالدرجة الأولى، فإن نمط اشتغال الشخصيات لا يخرج عن هذا المبدأ. فكل شخصية منضوية داخل عالم مغلق تمثل عنصراً اختلافيا في علاقته بالعناصر الأخرى. وهذا الاختلاف هو الضمانة على وجود معنى(معاني) يتحدد من خلاله النص كعالم معقول"[2].

ويقدم (بنكراد) تقسيم (هامون) الذي يتكئ على عزل شخصية ما من النص، ومن بين بقية الشخصيات، ومعرفة توزعها بالنسبة لكلا الطرفين، وبذلك نحصل على أدوار الشخصية، وكيفية حضورها، وبالتالي مدى أهميتها الاستراتيجية في الحدث، والجذب، أو فاعليتها في مسار الشخصيات الأخرى:

- مواصفة اختلافية، وتوزيع اختلافي.
- استقلالية اختلافية.
- وظيفة اختلافية.
- تحديد عرفي مسبق[3].

وعلى الرغم من إعجاب (بنكراد) بإجراءات (هامون) التمييزية للشخصية، فإنه

---

(1) المصدر نفسه، ص 111.

(2) المصدر نفسه، ص 116.

(3) انظر: هامون- فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص ص 61-68.

لا يخفي حسه النقدي الساعي نحو الإجراء الأشمل لكل النصوص، أياً كان انتماؤها المكاني، أو الزماني، لذا يطرح وضعاً للنص الروائي لا ينطبق عليه توزيع (فليب هامون) الاختلافي بأن يكون لدينا حالتان من النص الروائي الحالة الأولى: تمثلها النصوص المبنية انطلاقاً من تقسيم ثنائي للعالم يوزع العالم على نوعين متناقضين من القيم. ما يعني وجود نوعين من الشخوص على النقيض وعندها يجب إجراء التوزيع الاختلافي للشخصيتين بالتقابل.... أما الحالة الثانية: فهي الحالة التي تمثلها الروايات التي تتجنب طرح أية نقطة استدلالية. فنجد فيها كل الشخوص يمكن ان تكون مركزية وأساسية وذات دور مهم في سيرورة الحدث من جهة والشخوص الأخرى من جهة ثانية وهي ما سماها (بنكراد) مرحلة اللاقرار.[1]

وحين ينتهي الفصل الرابع من الباب الأول تكتمل الصورة لدى الناقد؛ فيصبح الاستدلال على أهمية الشخصية نسبة لعناصر السرد الأخرى واضحاً لدى القارئ، ومن ثم يخرج بنتائج تحقق قفزة مهمة على صعيد السنن والنسق ودورهما في تشكل الشخصية ونمو الحدث داخل الرواية.

يبقى أن نتعرف إلى كل النتائج السابقة داخل نسيج التطبيق الإجرائي، وهو ما يبتغيه الناقد في الباب الثاني: **الشخصيات بين الأطروحة والبناء الفني (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينه نموذجاً)**؛ إذ يسعى (بنكراد) لتطبيق ما ذهبت إليه فصول الباب الأول من تنظير، ونتائج تفيده على صعيد الإجراء، لكنه في هذا العنوان الرئيس للباب يحدد النوع الذي تنتمي إليه الرواية بصفتها رواية من روايات الواقعية الاشتراكية، وهذا ما يدل عليه المصطلح الذي كان قد وضحه في الفصل الرابع من الباب الأول عندما يربط بين الشخصيات، والأطروحة؛ فإنه يوجه عملية التلقي نحو المفاهيم التي تستحضرها روايات الأطروحة، وأبرزها الاعتماد على الشخصية الرئيسة المتفردة بالبطولة، التي تخضع لتوزيع (فيليب هامون) الاختلافي، ويعطف الناقد مصطلح البناء الفني على مصطلح الأطروحة مما يوحي بالبنيوية وكان من الأولى أن يستعمل مصطلحاً سيميائياً لأن هذا الكتاب يقوم على دراسة الشخصية سيميائياً.

ورغم الاستهلال بهذا العنوان الرئيسي للباب إلا أن الناقد يجعل عنوانه للفصل الأول ينتمي لدراسة النسق الثقافي وكيفية بنائها داخل هذ النسق: **النسق الإيديولوجي وبناء الشخصيات**؛ يعلن عنوان الفصل عن محتوياته؛ منذ ابتدائه بمصطلح النسق،

---

(1) انظر: المصدر نفسه، ص 119.

وربطه بمصطلح الإيديولوجي، حيث يربط بين النسق بما أنه "طراز أو تصميم لمجموعة من الترتيبات الفكرية السابقة المتضمنة محاكاة التقاليد لشعب ما"[1]. والإيديولوجيا (هي علم الأفكار)، و"عند ماركس، جُملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمعٍ ما"[2]. وبذلك يحدد نوع الطراز الخاص بالمجموعة، أو الشخوص، وهو الطراز الفكري للشخصية، متصلاً ببنائها الذي ناقشته الفصول السابقة بكل مستوياته.

يتناول (سعيد بنكراد) الشخصية في نص (الشراع والعاصفة) لكونها تحتوي على شبكة من الأفعال المتصلة بالمعنى في النص، ونسجها مع البناء الكلي للشخصية، و"هذا المظهر المعماري للمعنى يفرض علينا اتباع سبيل يأخذ في الاعتبار مواصفات، وأفعال الشخصيات في الآن نفسه، وتبعاً لذلك القيام- تناول المعنى (المعاني)- بعملية مزج بين إجرائين: الأول إجراء ذو طابع سكوني، ويتجه نحو تحديد مواصفات الشخصية. والثاني ديناميكي، ويتحدد من خلال رصد الوظائف، ونمط تحققها، وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى"[3].

وهنا يبدأ الناقد بتناول الرواية من خلال الخطاب المؤطر الذي يعتبر بداية النص، والتعرف إليه من المهام الأساسية في دراسة النص، وتحليله و"بداية النص لا تعتبر قضية شكلية/ بنيوية، ولكنها تقوم بوظيفة أخرى تتمثل في إخبار القارئ عن الجنس الأدبي والمتن المرجعي لهذا النص، وتقاليد الكتابة المتعلقة بفترة معينة وكذا حول العلامات الثقافية التي تؤطر النص وتوجه دلالاته،"[4]. وهذا ما يقوم به (بنكراد) لأن تحليل بداية النص لا يقتصر على التحليل الشكلي، أو البنيوي فحسب، فهي افتتاحية دلالية عامة، مقتبساً جملة مستهلة من بداية النص الروائي، تشكل بداية التكهن بالخطاب المؤطر للنص الذي حدده الناقد: "المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية وليست كذلك الأكثر طولاً"[5]، واضعاً محددات هذه الجملة داخل مستوى تجريدي يصفه بالحكمة؛ بقوله: "من خلال هذا الكلام القريب من

---

(1) Cuddon- J.A, LITERARY TERMS & LITERARY THEORY, revised by C.E.Preston, p.g 651,

(2) وهبه- مجدي، معجم مصطلحات الأدب، ص 235.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص ص 127-128.

(4) خمري- حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 115.

(5) مينة- حنا، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، 1982، ط4، ص 13.

الحكمة تبرز مجموعة من التحديدات التي تلقي بظلالها على مجموع عناصر القصة وتسمها بميسمها. فهناك أولا تعيين للسارد، وهو سارد يتشكل تلفظياً من خلال ضمير الغائب "هو" إنه سارد متعال، مالك لحقيقة مطلقة. إنه داخل الشخصيات وخارجها يجمع بين يديه وظيفة السرد ووظيفة التأويل"[1].

يحاول الناقد بداية الإمساك بالنص من خلال علامة غائبة وهي ضمير غائب، ولكنها علامة دالة على العامل/ السارد، ويشكله بوصفه محوراً دلالياً، وتركيبياً يؤطر به خطاب الرواية بأكملها.

ويصف خطاب الراوي بأنه تحول لوظيفة ميتا سردية[2]، وفي هذا عدم دقة في الحكم على النص حيث أقحمه داخل نوع من الخطاب، هو أقرب للحكائية المتسلسلة، مع أن الراوي قد أطلق مطلع النص (حكمة) تؤطره ضمن أحكام قيمة محددة مسبقاً؛ فإن هذا لا يعطي النص سمة الميتا سرد، لأن ذلك لا يقتصر في محدداته على الخطاب المسبق، بل يستمر بأدواته حتى نهاية النص، وإلا فإن قراءة سريعة للنصوص العربية عامة تجعلها كلها تحت مسمى الميتا سرد Meta narrative[3]؛ لذا لا بد من معرفة أن رواية (الشراع والعاصفة) من الروايات الكلاسية التي تعطي الكاتب الحق بالإمساك بتلابيب النص، وليس استخدامه لتقنية الاسترجاع إلا نوع من هذا التحكم بالنص والقارئ، فالسرد وحده الذي يستطيع معرفة ما يدور وما دار من أحداث؛ فالمؤلف لا يترك لنصه الفرصة للإيهام بقدرة القارئ على التأويل الداخلي للنص، أو الخارجي، بل إنه يبقى متمسكاً بعرش السطوة، والتسلط الذي يمنحه لنفسه، ولا يعترف بكل ما جاءت به الحداثة من موت المؤلف، وولادة النص، وأهمية القارئ في ولادته ولادات لانهائية لأن "أفكاراً راديكالية وثورية كفكرة "موت المؤلف" لدى بارت، المدعمة بإطار فلسفي أعم تبلور في تناول "ميشيل فوكو" لمسألة موت الإنسان أو تجاوزه قد ساعدت كثيراً في تقويض فكرة "المؤلف -الإله". فنقلت المؤلف عبر

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)، ص ص 128-129.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص 129.

(3) انظر برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 109. (وهو ما يدور حول السرد؛ سرد واصف للسرد. إن سرداً يتضمن سرداً يشكل (جزءاً) من موضوعه هو ميتا سرد. ولا سيما السرد الذي يحيل إلى نفسه، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلاً؛ سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته).

ذلك إلى التشكك، والتساؤل عن دوره الحقيقي"[1].

وبعد وضع الناقد نص (الشراع والعاصفة) في إطار الخطاب الميتا سردي، يعود ليدحض ذلك بقوله في موضع آخر من كتابه عن النص الروائي ذاته: "وهذه الغاية تكمن في محاصرة القارئ داخل دائرة تأويلية واحدة، بحيث إنها تطرح شخصية، وتقوم ببسط مجموعة من المواصفات وتحديد أبعادها، دون إعطاء القارئ فرصة القيام بتأويله الخاص من غير مساعدة السارد"[2]. وهذا ما يقوض كون الرواية اتخذت نهجاً ميتا سردياً، لأن الميتا سرد يقوم على أن للقارئ حضوراً قوياً داخل النص، وخارجه، ولكن نص (الشراع والعاصفة) لا يعطيه فرصة كبيرة لتأويله بحسب الناقد ذاته، وهذا التناقض في حكم الناقد على انتماء الرواية للميتاسرد إنما هو مأخذٌ منهجيٌّ.

لقد تنوعت مشارب (بنكراد) النظرية، وتكونت لديه أرضية معرفية أهَّلته للإمساك بمفاتيح النقد السيميائي، والولوج إلى النص من خلال برنامج (غريماس) السيميائي السردي، متخذاً من الجملة السردية (الحكمة) التي وضعها في بداية اشتغاله النقدي، لبنةً يبني عليها ثنائياته من: تضاد، وتقابل، وتشابه، ويفكك بنى النص إلى مكونات دلالية، ومكونات تركيبية؛ فيحدد احتواء الجملة السردية على تمييزات من الحواس، والمواصفات، والوظائف "التي تلتقطها عين السارد لتودعها داخل كيان الشخصيات الفاعلة داخل نص الرواية"[3]، مرسخاً وجود الفَرْدَنَة من خلال ثنائيات: العين/ القلب، والسطحي/ الوجداني.

فالحكمة بداية هي تكثيف للتجربة، وهذا التكثيف لا ينتمي إلى الزمن؛ مما يعني أن الجملة تنتمي للمستوى التجريدي، فلم تُقرن بحدث محدد، وشخصية محددة، بل أطلقها الراوي خارج الزمن، لتبث سلسلة من الأفعال الممكنة المبنية على أساس ثنائية المحسوس، والمجرد التي اعتمدها (غريماس) في مربعه السيميائي، كما أن التجريد هو ما نجده لدى (بيرس) في تنظيره لحدود الاتصال، والانقطاع التي "تخلى فيها عن أبعاد الفرضية الاسمية المثالية واحتفظ منها بافتراض إنشاء علاقات وترابطات واتصالات، وهذه المفاهيم الثلاثة أبانت لنا عن أهم ما تميزت به نظريته، وهي فلسفته

---

(1) خريس- أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة، عمان، 2001، ط1، ص ص 50-51.

(2) بنكراد- سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 152.

(3) المصدر نفسه، ص 129.

الظاهراتية، وتتلخص في كون الأشياء تبدأ بالمجرد، وتنتقل إلى المحسوس"[1].

ولذا وجدنا (بنكراد) يقابل في ثنائية بين (العين) بصفتها محسوساً، و(القلب) بصفته وجداناً مجرداً "هذا التمييز يكون هو أصل التمييزات اللاحقة ومنطلقها"[2]، وبين هذين المتقابلين نلمح وجود الضمير (هو)، الذي يشكل دلالة على وجود نموذج عاملي، لم تظهر ملامحه إلى الآن، وما سيوضحها الاستمرار بفعل القراءة.

يتابع الناقد عمله في الحفر ببنية النص من خلال جملة جديدة في النص الروائي تشكل نقلة في المسار السردي من العام للخاص "وقد وجد على شاطئ اللاذقية يوما قلباً كهذا القلب، تلفت ورجا وعاش على الرجاء... وبقي وفيا لرجائه، مخلصاً لأمانيه"[3]. وعدّ الناقد أن ظهور حرف (قد) في بداية المقطع أدّى إلى تقدم النص خطوة إلى التخصيص، وذلك بأن أماطت لثام اللازمنية عن الحكمة إلى الزمن المتحقق في (قد) حرف التحقيق، واللامكانية إلى مكان محدد (اللاذقية)، معتبراً أن ما حصل إنما هو خرق لطولية التجربة المبثوثة في الحكمة بتخصيص الفاعل، والفعل، والمكان، والزمان السردي، معتمداً بهذا على ما ذهب إليه (غريماس) في الانتقال من المجرد إلى المحسوس قائلاً: "من هنا يكون دخول العنصر السردي بمثابة اختراق لطولية التجربة الإنسانية ومفصلتها في عناصر وتحديدها من خلال ردها إلى كائن حي يملك- داخل الرواية- مرجعه الإخباري الخاص. والتحديد (المؤدي إلى تمييز الذات عن باقي الشخصيات الأخرى) ينطلق من القلب لا كعضو يقوم من الناحية البيولوجية بحفظ التوازن داخل الجسم الإنساني، ولكن كحاسة إدراكية خاصة ليست في متناول الجميع"[4].

يأخذ الناقد بخطة (غريماس) الإجرائية متجاوزاً التحليل البروبي، داخل مكونات الخطاب المؤطر لرواية (الشراع والعاصفة) وما يوازيه في النص من الكلام العام غير المحدد بزمان أو مكان بما أنه ملفوظ وصفي، أما الكلام الخاص المحدود بالزمان والمكان والشخوص فيحاول تحديده بصفته ملفوظاً سردياً؛ "بالرغم من أنه يستحيل

---

(1) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 50.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 129.

(3) مينة- حنا، الشراع والعاصفة، ص 13.

(4) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 132.

الفصل بين ما هو وصفي وما هو سردي، فإن لكل وحدة (وصفية أو سردية) وظيفتها. وظيفة الملفوظات الوصفية تكمن أساسا في تحديد هوية الذات من خلال تمييزها عن باقي الشخصيات الأخرى، إن هذا الوصف جزء من استراتيجية السارد، وهي استراتيجية تهدف إلى استخراج مجموعة من الموضوعات من هذه الكتلة المرجعية العامة وذلك في أفق طرحها داخل النسيج السردي كعناصر تمييزية"[1].

إن هذا النوع من التمييز بين الملفوظين هو ما أعمل (غريماس) النظر به، وأخرجه للنور دون الفصل بينهما فهو لا يرى "أن هناك تعارضاً بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما، غير أن مشكل التميز بين أسلوبي التحليل هذين يطرح بحدة عندما يكون لدينا عوامل مقلدة سلفاً ببعض المضامين، إن الأمر يتطلب عندئذ محاولة للقيام بتحليل للعالم الصغير الذي توجد بداخله تلك العوامل"[2].

ويفيد الناقد، هنا، من التوزيع الاختلافي للشخصيات التي اقترحها (فيليب هامون) لملاءمة نص (الشراع والعاصفة)، الذي عدّه من روايات الأطروحة.

ويعتمد الناقد على توزيع (غريماس) للملفوظات الوصفية بناء على تفكيكها إلى مستوى تركيبي، ومستوى دلالي، وهنا نحصل "على فئتين من الشخصيات:

1- من ناحية المستحمون وكل من له علاقة بالبحر.

2- ومن ناحية ثانية هناك الطروسي"[3].

ويشكل تقسيمه للشخصيات مدخلاً لفهم العالم الروائي، من خلال إبراز (اسم العلم): (محمد بن زهدي الطروسي) نسبة لطرطوس، إذ تظهر محورية دوره بداية بضمير الغائب هو، في (الحكمة) التي يتناولها الناقد بصفتها مفتاح التحليل لكونها عتبة النص الروائي، مشكلاً نموذجاً عاملياً، يعاين تحوله إلى ممثل (Actor) بعد اقترانه باسم العلم (الطروسي)، ومن ثم تتحقق الفَرْدَنَة له لكونه يصبح ذاتاً عاملة مقترنة باسم، وصفات، ووظيفة.

وذلك التدرج في التعرف على الشخصية المحورية (الطروسي) يفرض تمييز شخصيات مقابلة له في التوزيع، وهم: المستحمون الذين ينحصر دورهم بالدور

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 137-138.

(2) لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 32.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 138.

الوظيفي (Function Role)، وهو الاستحمام، وهذه الوظيفة تقتصر على مكان محدود على شاطئ البحر، وما يقلل من أهمية حضورهم أمام حضور البحّار (الطروسي)، أنهم يدورون في فلكه بصفته الشخصية (البطل)، وتكمن الإشارة إلى الأسطورة في الحديث عن أن الناس اعتادوا "أن يهربوا حين يرشقهم البحر، أن يتراجعوا، أن يغادروا الشاطئ متفادين البلل، أما محمد بن زهدي الطروسي فلم يكن يفعل ذلك قط، إنه لا يتراجع ولا يهرب ولا يخشى البلل"[1]. ويسمه المؤلف بصفات البحار الخارق، والمنكسر بسبب تحطم مركبه في العاصفة، وتقدمه في العمر، وعمله في المقهى "فهو يعد تكثيفاً مطلقاً لهذه الصفات مجتمعة (العاشقون، والمغتربون، والمحزونون) ويصعب تصنيفه ضمن فئة بعينها. فهو عاشق، وكل بحار عاشق، عاشق للخمرة والبحر ونساء الموانئ البعيدة، ومغترب لأنه خرج من البحر وطنه وموطنه، وقُذف به إلى البر الذي لا يثير عنده إلا الصداع، وهو محزون لأنه فقد مركبه "المنصورة" وتحول إلى قهوجي"[2].

أما الدور الوظيفي لحضور (المستحمون) فيظهر على حساب الدور الوصفي لهم؛ فوجودهم تمظهرٌ لسمات شخصية (الطروسي)، وخسارتهم الرهان معه أثناء سباق السباحة زاد من رجحان صفاته.

وكونه شخصية واحدة في مقابل كثرة عدد المستحمين لا يقلل من أهميته، فهو علامة ممتلئة "إنه التقليص المؤدي إلى الاستنفاد"[3].

إذاً؛ نحن أمام شخصية أقرب للأسطورة؛ حيث تدور حولها الأحداث والشخصيات جميعها، مما يجعلها علامة تنتمي لعالم الممكن لانتمائها إلى أداة الإمكان: صفة الغريب: المختلف.

والمستحمون رغم تنوعهم إلا أنهم ينتمون لعالم ملغى؛ وأداة إلغائهم هي امتلاكهم صفة العادي.

مما يدفع الناقد للقيام بعمل خطاطة سيميائية تعتمد الثنائيات لأن "المعنى يقوم على أساسٍ اختلافيٍّ، وبالتالي فتحديده لا يتمّ إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية

---

(1) مينة- حنا، الشراع والعاصفة، ص 15.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 140.

(3) المصدر نفسه، ص 141.

متقابلة"[1].

ويفضل (بنكراد) أن يفضي إلى الالتزام بالتحليل ضمن فضاءات وصفات حضور الشخوص من خلال:

المواصفات	الطروسي = عالم ممكن ◄ أداة إمكانه: العشق والحزن والغرابة.	
والأدوار الثيمية	المستحمون = عالم ملغى ◄ أداة إلغائه: صفة العادي[2]	

إذاً؛ ينتقي الناقد من معطيات الثنائيات الغريماسية من تناقض، وتضاد، وتماثل، وتكامل ما يناسبه في التحليل، ملتزماً بأهم ما جاء به؛ أي "(المربع السيميائي) الذي استنتجه من مربع أرسطو القائم على علاقات أربع: التناقض، التضاد، التكامل، التماثل. مميزاً بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي وفيه يخضع السرد بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال تشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطية كما يقرؤه أي قارئ عادي"[3].

ويهمل (بنكراد) التمظهرات اللغوية في المستوى التركيبي فلايخوض بعلائق المفردات داخل الجملة أو المقطوعة **(Sequence)** ذات المحمول المعنمي، ويكتفي بالحديث عن الدور الوظيفي، والوصفي للشخوص، مقيماً التقاطعات بينهما؛ فالطروسي شخصية لها ماض، وحاضر، ومستقبل، يستمر على امتداد النص الروائي، في حين نجد (المستحمون) شخوصاً آنيّين من حيث الحضور، والوظيفة، والصفة، والارتباط بالزمن، أو المكان، تقوم بدورها بتحديد صفات الطروسي وأفعاله من خلال الفعل، ورد الفعل.

وقد أوصلت استراتيجية (بنكراد) النقدية هذه لطرق مهمة على صعيد تحليل النص، وتفكيكه سيميائياً من خلال الملفوظات الوصفية، والسردية التي توصله إلى وجود سنن خاص بالطروسي، وسنن عام يحتوي التوزيع العام للشخصيات. كما يفيد من الحفر في النص، وإظهار تطابق، وتضاد بين الشخصيات في السنن العام، وبين الطروسي كسنن خاص، وذلك من ناحية صفة (الثبات/ التحول) في (الفضاء/

(1) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 229.
(2) انظر: بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 142.
(3) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 210.

الوظيفة). فالثبات في وظيفة الطروسي، لكونه يعمل في المقهى يشبه ثبات الشخوص المستحمة من ناحية وظائفها؛ كما يُكتَشَف - لكونه ثابتاً- من قبل زائري القهوة، (الفضاء: القهوة: ثابتة) على عكس ما حصل معه عندما كان في البحر، (الفضاء: البحر: متحرك) فالإبحار بالنسبة للطروسي جعله (متحرك)، والعالم من حوله (متحول)، خاضع للاكتشاف ليكون هو (المُكتَشِف)، ومن ثم أخذ بإدماج الشخصية الرئيسية بكامل أبعادها في داخل النسق العام للشخصيات المستحمة ذات الدور الوظيفي، والمنتمية للعالم الملغي العادي، ليحصل على صفات هذه الشخوص، ووظائفها من خلال "مجموعة من العلاقات (التقابل والتطابق والتشابه) "[1]، مقسماً الشخصيات جميعاً في مجموعتين هما: "- المجموعة الأولى تضم: الطروسي، الأستاذ كامل، أبو حميد، خليل العريان، مصطفى، أبو سمرا، أحمد البحارة، أم حسن، الرحموني.
- وتضم المجموعة الثانية: أبو رشيد، نديم مظهر، إسماعيل كوسا، صالح بن برو. وهناك شخصيات أخرى لا تشارك مباشرة في الفعل ويصعب تصنيفها ضمن هذه الخانة أو تلك كماريا التي عشقها الطروسي في ميناء من الموانئ العديدة التي زارها على مركبه (المنصورة)، وجميل سعود والإيطالي"[2]. والتوزيع الاختلافي هنا تم بناء على القيم المثمنة، والقيم المرفوضة في (الوظيفة الاختلافية)[3]. ثم يخترق توزيعه الاختلافي للشخصيات بإقامته لثنائيات داخل شخصيات الفئة الواحدة، مقارناً بالتضاد بين الطروسي (الفعل)، والأستاذ كامل (المعرفة).

ويتابع تحديد شخصية الطروسي بسَنَن عام هو "سنن الأخلاق والثقافة والسياسية والدين، وبالتحديد من خلال العنصر الحضاري الذي نُحتت منه عناصر تشكيل وخلق شخصية مقبولة من لدن المتلقي. أما الثاني فمحدد من خلال سنن خاص، إنه سنن إيديولوجي ضيق (الماركسية) ولا يشكل هذا السنن داخل السنن العام سوى جزء بسيط وهو الجزء الذي يعمل النص على رسم معالمه كسلوك مخيالي قابل للتحقق في الواقع"[4]. ويقع (بنكراد) في إطلاق حكم القيمة السلبي على التوجه السياسي للأستاذ كامل الماركسي، بأن وصفه كما رأينا (بالسنن الإيديولوجي الضيق) مفضلاً

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية(رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 155.
(2) المصدر نفسه، ص 155.
(3) انظر: المصدر نفسه، ص 118.
(4) المصدر نفسه، ص 160.

بذلك التوجه المعرفي للطروسي المستمد من التجارب الحياتية، على التوجه المعرفي المستمد من مذهب فكري محدد.

يبحث بعد ذلك عن نقاط اللقاء بين طرفيْ الثنائية القائمة على التضاد محولاً علاقة الطروسي، والأستاذ كامل إلى علاقة ثنائية تتشابه في نقطة اتصال، وهي المعرفة، وهنا يقارب تخوم (بيرس) النقدية في افتراض الإجراء الثنائي بناء على الانقطاع، والاتصال[1]، فيربط بينهما بعد الانقطاع، بعملية اتصال تتكرس عبر تساؤل يولد سر الاتصال "وما الذي يجعل من الأستاذ كامل عنصرا مقبولا داخل عالم الطروسي؟ إن نقطة اللقاء بينهما، رغم كل الاختلافات المسجلة أعلاه يجب البحث عنها في خطاب السارد باعتباره مرجعية عامة تحتوي على العالمين معاً"[2]، وهذا يجعل المرجعية المعرفية الحاضرة في ذهنية (الشخصية الأستاذ كامل)، مرجعية معرفية للفعل الذي يصدر عن الطروسي، مما يوافق بين الطرفين، وبالتالي يحصل الاندماج لتقديم نسيج أكثر تماسكاً للنص الروائي، بعد أن حصل التضاد، إنه التضاد المنتج، والدال ضمن بنية فكرية توافقية في الآن ذاته.

ثم ينتقل لدراسة الشخوص من خلال ثنائية التوزيع الاختلافي القائم على التضاد بين المجموعتين: المجموعة التي ينتمي إليها الطروسي/ والمجموعة الثانية التي تتصف بالتشابه في عنصرين: "- الانتماء السياسي/ فكل شخصية محددة من خلال انتماء إلى حزب سياسي معين، - الانتماء الاجتماعي/ الطبقي، فكل الشخصيات محددة طبقيا بانتمائها إلى فئة المستغلين (الميناء أبو رشيد، النقل نديم مظهر، المقاهي إسماعيل كوسا)"[3] وكما في التضاد السابق في مجموعة الطروسي؛ فقد كان الطروسي/ الأستاذ كامل، متضادين ومتفقين، أي متصلين ومنقطعين في آن. وهنا في المجموعة الثانية نجد أن هذه المجموعة التي اتفقت في الانتماء السياسي، والانتماء الاجتماعي متنافرة في الكثير من الخصائص.

وتقع كل هذه الثنائيات المتنوعة، المتعددة الصفات، والأدوار الوصفية، والوظيفية ضمن ثنائية وصفية: الشعب/ المستغلون، ويبقى الممثل الطروسي في دائرة الإنتاج الدلالي؛ لأنه لم يكشف عن كل صفاته، ووظائفه، فهو على علاقة إيجابية مع أفراد

---

(1) انظر: الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص ص 48-50.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 161.

(3) المصدر نفسه، ص ص 161-162.

من المجموعة الثانية.

ونجد أن الناقد في حديثه عن نمط توزيع المواصفات (العنوان الفرعي الثالث في هذا الفصل) النسق الإيديولوجي، وبناء الشخصيات قام بإعطاء المفسرات التوزيعية للثنائيات التي تبيّن الاختلاف، والتشابه، وهنا لا بد من الاتكاء على مصادر نصية خارجية، وليس النص الروائي لأن "دراسة عنصر من العناصر دراسة تركيبية بالنسبة إلى التوزيعي، تعني تعيين المحيطات المختلفة التي يمكن أن يدخل فيها، أي تعيين العناصر التي تستطيع أن تتبعه أو أن تسبقه"(1).

وبناء عليه؛ فإن تفسير وجود الطروسي بين الفئتين المتضادتين (الشعب/ المستغلين) كان ضيقاً لدى (بنكراد)؛ فهو يعيد الأمر إلى أن الطروسي بحار، لكنه فقير في الزمن الحاضر بعد تدمير سفينته، ولكنه سيكون بحاراً في المستقبل، ويبقى التفسير أعمق، وأوسع؛ لو أن الناقد عاد لمراجع تتحدث عن الوضع السياسي في سورية في فترة الحرب العالمية الثانية، حيث كانت المواقف الاجتماعية، والاقتصادية صادرة عن الوضع السياسي أساساً، وانتماء الأستاذ كامل للماركسية يجعله في خانة المنبوذين اجتماعياً من قبل المستغِلِّين؛ لأن الماركسيين ألد أعداء الرأسمالية، والإقطاعية التي تمثلت بأولئك الشخوص، إضافة إلى النظرة الشعبية للمثقفين التي لا تخلو من تهكم آنئذ، على عكس الطروسي الذي يبقى البطل الشعبي، حامل قيم الشعب، وعفويته، وانكساراته، وأحلامه، وهو بهذا لا يظهر بصورة منفرة لكلا طرفي الثنائية. ونجد الناقد يعترف باتصال الرواية بمصادر خارجة عنها "فالنص التاريخي باعتباره ضمانة على مقروئية النص ومصداقية مرجعيته، يصبح قيداً لهذا النص"(2)، إذ إن رواية (الشراع والعاصفة) تتحدث عن شخوص ينتمون لمرحلة تاريخية حقيقية، وهذا يعني الحد من التأويل والتفسير بالنسبة إلى القارئ والناقد على حد سواء.

وبناء على ذلك تظهر أهمية اطلاع الناقد على الفترة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية، ولا سيما ما يخص المنطقة التي تجري فيها الأحداث خاصة، وعلى هذا فإن الإشارة باتت ضرورية إلى أن مصادر الناقد تفتقد الإحالة إلى مراجع توثيقية تخص المنطقة والفترة الزمنية التي تؤول إليها زمنية النص، حيث "يَنبني التفارق

---

(1) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 243.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 168.

الاجتماعي ويُصان بوساطة وسم الفروق. وتعكس الأشكال غير الموسومة القيم الثقافية السائدة"[1]. وهو ما يؤخذ على الناقد من حيث المراجع التي كانت ستحدث نقلة مهمة على صعيد انتماءات الشخوص الدينية والمناطقية وأهمية تعاملها مع العدو والرأسمالية.

ينشئ (بنكراد) حقلاً ثانياً للتطبيق يتضح في الفصل الثاني: **نسق الشخصيات والبناء العاملي**: فيرصد النموذج العاملي، ومراحل تكون البناء العاملي للشخصية، من خلال: - المواقع والمسارات: وهنا يعيد الناقد الشخصية التي قام ببنائها على المحور التركيبي إلى حالتها المجردة الأولى على المحور الاستبدالي، ومن خلال هاتين الآليتين يتحصل لدينا شكل انتظام الهيكل النهائي للشخصية، وهو ما عناه (جاكبسون) بضرورة ممارسة الآليتين التركيبية، والاستبدالية معاً على الكلمات، كما في نقد (بنكراد) السيميائي السردي للشخصية "وهكذا فإن معنى الكلمة تحدده الكلمات التي تحيط بها في الخطاب، كما تحدده المواجهة مع تلك التي كان بإمكانها أن تحل محلها في الوقت نفسه. فأن تكون الآليتان مستقلتين، فإن جاكبسون يرى في ذلك اضطرابات اللسان"[2].

وهنا يتم تحويل الشخصية من المحسوس إلى المجرد؛ حتى يتم تسليم مفاتيح البناء العاملي للمتلقي، وذلك بتفكيك الترسيمة السردية المركبة للنموذج العاملي من خلال تقليص العناصر الحشوية و"تجريد الممثلين من فرديتهم وتحويلهم إلى مجرد مواقع تركيبية قائمة على سلسلة من التقابلات"[3]، ومن ثم فصل الممثلين عن العناصر المميزة لفردانيتهم من اسم، ووظائف، وصفات، وقيم مثمنة، وفعل في سلسلة من التقابلات، وهو ما يدعوه (بنكراد) بالتكثيف (Condensation)، والتقليص (Reducing)، محدثاً إياه من خلال إقامته لتجاذب بين القوة الساكنة للوضع العاملي للشخصية، والقوة الدينامية للدور العاملي لها، ويحصل التنوع بسبب الحركة الدائمة داخل النص، والتحول في الأدوار، فينتقل (بنكراد) إلى تحيين ما ذهب إليه من تنظير لتحويل الشخصية من المحسوس إلى المجرد أثناء مقاربته بين الطروسي ومسار البحث

---

(1) تشاندلر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 173.

(2) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 247.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 175.

المزدوج؛ وقد عدّ الناقد أن (الطروسي) شخصية رئيسية بينما دور الشخوص الأخرى الوظيفي والوصفي ثانوي، وتدور في فلكه بحسب التوزيع الاختلافي للشخصية عند (فيليب هامون)، وبالتالي فليس لها مسارات خاصة، إنما تنتمي لمساراته.

يرصد (بنكراد) شخصية الطروسي من خلال مسارين أساسيين، كما يقوم بدمج الحالة الزمنية: الحاضر/ الماضي؛ "رحلة الطروسي من البحار إلى القهوجي ومن القهوجي إلى البحار تتبع مسارا مزدوجاً:

- الأول أصلي: ومعطى من خلال نقصٍ مسَّ بطريقة مباشرة مساراً عاديا في حياة شخص عادي.
- الثاني عرضيّ وطارئ، ووجوده مرتبط بوجود الأول (لولا غرق المنصورة لما كتبت الرواية)"[1].

ويؤكد أن هذين المسارين السرديين غير متقابلين، إنما يتقاطعان، ويتداخلان، وينفصلان، ليتحول ثقل الهيمنة من المسار الأول الأصلي إلى المسار الثاني العرضي، ويجتذب هذا التقسيم حضور الزمن الذي يستند إليه المساران؛ داخل عنصريْ الحاضر، والماضي؛ مما يتيح ظهور حالة الانشطار بين حالتي الطروسي الوظيفيتين، والوصفيتين في الزمنين: حالة الحلم بالعودة إلى البحر، وحالة التشكيك بالنسق الحياتي السابق.

وسيكون مسار الطروسي العادي:

"ذات ممكنة > طرح حالة النقص

ذات محيَّنة > البحث عن المال لإلغاء النقص

ذات محققة > الحصول على المال وإلغاء حالة النقص

ذات ممجدة > الإقرار بانتصار الذات"[2].

وفي مسار الاسترجاع: يجتزئ (بنكراد) مساراً آخر، لكنه يظهر كما لو أنه جزء من مسار البحث المزدوج حيث حدَّد الزمن "لقد سجلنا أن رحلة الطروسي من البحار إلى القهوجي ومن القهوجي إلى البحار تتبع مسارا مزدوجاً.."[3]. وفي هذا المسار الذي يسميه مسار الاسترجاع يحدد وقوعه في الماضي؛ أي الرحلة من

---

(1) المصدر نفسه، ص 179.

(2) المصدر نفسه، ص 181.

(3) المصدر نفسه، ص 179.

الوظيفة: (البحار) إلى الوظيفة: (القهوجي)، وهو زمان استرجاع الذكريات المتمناة بالنسبة إلى الطروسي بالعودة، التي تتحول إلى حاضر على لسانه، وألسنة الشخوص من لحظات زمنية مملوءة بالفعل.

وعلى الرغم من أن مسار الاسترجاع ينتمي للزمن الماضي ذاته، ولم يضف جديداً على تقدم الترسيمة العاملية للنص، إلا أن (بنكراد) يراه مهماً، لأن الشروخ ستظهر في النص دون وجوده، "لكنه يقوم بإحداث شروخ داخل متصل حياتي، لدرجة أن الاستمرارية غير ممكنة إلا من خلال ملء هذه الشروخ. من هنا، فإن أي فعل (وظيفة) يقود من الإمكان إلى التحيين ثم إلى التحقق (وهي الأنماط الثلاثة المكونة للوجود السميائي) لا بد وأن يستند إلى نقطة الاختراق هاته باعتبارها النقطة الاستدلالية للفعل السردي"[1]. وهكذا فإن مسار الاسترجاع لم يضف جديداً إلى مسار البحث المزدوج، الذي هو ماض يتعالق مع الحاضر "من هنا سيكون الحاضر إما نقطة إرساء لتواصلية نكوصية (استمرار العنصر الماضي كمحدد للعنصر الحاضر)، وحينها سيكون المسار بشكله العادي"[2].

فإنْ كان المسار الأول بحسب التسلسل الزمني (الماضي) يتضمن فضاء (الإبحار، سفينة المنصورة)؛ فإن المسار الثاني بالتسلسل الزمني المقابل (الحاضر) يكتنز فضاء (القهوجي)، ولا يمكن التعرف إلى المسار الأول داخل المسار الثاني إلا من خلال الاسترجاع. فهل قصد بهذه العلاقة بين المسارين ارتباطهما ببعضهما بعضاً، وأي نوع من الارتباط؟ هل هو انتماء وتكامل، أم انقلاب وتضاد؟

إن هذه الأسئلة لا تبدو مشككة بالقراءة الخاصة بهذه المسارات(Trajectories) ، إنما بعلائق هذه المسارات وجدوى التقائها داخل الاسترجاع ودورها في بث المقولة الأيديولوجية المرسلة داخل النص.

يحاول الناقد الربط داخل المسار السردي (Narrative Trajectory) الثاني بين عناصر المحفل المزدوج؛ (الذات/ الطروسي) و(الذوات المضادة/ الشخوص المستحمون- المستفيدون): ثم يربط بين المسار الأول والمسار الثاني أي؛ الماضي والحاضر؛ المساران اللذان يعدان بالمستقبل؛ وكي يصبح سير الحكاية منطقياً؛ أي ليسوغ الانتقال السردي بين الكائن والممكن.

---

(1) المصدر نفسه، ص 182.

(2) المصدر نفسه، ص 181.

أما (المحفل المزدوج) فيحدده باحتكاك الطروسي بالشخوص الآخرين من خلال حديث السياسة بين (الطروسي)، و(الأستاذ كامل)، والمواقف، والسلوكات الأخلاقية، وحب الوطن الذي وجد طريقاً إلى حياة (الطروسي)، من خلال احتكاكه بالبحارة، وعمال الميناء، ودفاعه عن بعضهم، ومعركته ضد (صالح بن برو) الذي ينتمي لفئة المستغِلِّين.

وهذا الانتقال بين المسارين: ضياع موقعه في الماضي (بحار بطل) في البحر بعد تحطم سفينته (المنصورة)، وموقعه الوظيفي في الحاضر (عمله: قهوجي)، يتيحان الحديث عن الاحتكاكات بين الطروسي، والممثلين الآخرين، والتعبير عن الجانب الأخلاقي من خلال المواقف الفعلية، أو من خلال أحاديث يفتتحها الأستاذ كامل حيث ينتقل السارد إلى "المسار السردي الثاني من خلال الوجود الاحتمالي (الإرهاصات الأولى للعمل السياسي) ثم الوجود المحين (الاجتماعات ومساندة العمال والوقوف بوجه أبي رشيد) ثم الوجود المحقق في شكل فعل ملموس يزكي الانتماء السياسي (نقل السلاح)، سيقود إلى استشراف آفاق مسار آخر لا يتحقق داخل النص بل خارجه. فالتحقق على مستوى المسار الأول، سيتحول عندما تتم مجموع التحولات التي كانت الرواية مسرحاً لها، إلى نقطة إمكان جديدة داخل سيرورة جديدة هي سيرورة الفعل الاجتماعي والثقافي: ضرورة الوعي. فما يجب تحقيقه على مستوى النص هو الإقناع بإمكان خلق مجتمع جديد"[1]. ويواصل التحليل لتقاطع المسارين وفق ثنائية الممكن/ والإمكان، والتحقق/ والاحتمال عبر فتح الباب للحديث عن تقاطع ما سبق من تحيينات بالعنوان، ربما كان الأوْلى.

يرى (بنكراد) أن الانتقال بين طرفي المسارين: الإمكان، والممكن تحت سقف العنوان: (الشراع والعاصفة) يحيل إلى إطارين ثقافيين: (الشراع: عالم البحر: الماضي)، و(العاصفة: انتهاء عالم البحر: بدء عالم البر: الحاضر)، وهنا يُؤثر النأي بالحديث عن التضاد بين هذين الإطارين، ويبقى داخل رصد المَعَانِم المقابلة لكل مفهوم على حدة: (الشراع / العاصفة) يؤديان إلى (البر/ البحر) حيث يحيل كل لكسيم (الشراع = البحر) إلى مجموعة من الوحدات: موج+ استحمام+ صيد+ عاصفة+ سفر، (العاصفة = البر). وهنا يفشل اللكسيم بتحقيق الإقناع بشدة ارتباطه بالوحدات التي قسرها على الحضور بصفتها استحضاراً لذاكرة النص الثقافية: الحرب+

(1) المصدر نفسه، ص ص 187-188.

وثبة الشعب السوري للحرية.

وفي المسار السردي الثاني، والبنية السجالية: يستوقفنا الحديث عن الشخوص الآخرين المرافقين لظهور الطروسي ذوي التسنين الوظيفي، والمواصفاتي، محيّناً إياها داخل سياقها الدلالي، والتضاد الذي تتيحه بناها، وانتماءاتها التقابلية في مجموعاتها المفترضة، فنقرأ كيف تم وصف الأستاذ كامل بالثبات في نسقه الأيديولوجي حيث لا يتيح النص للمتلقي؛ إلا النزر القليل من المعلومات، تاركاً الشخصية مجالاً للتأويل، ومجالاً فكرياً أيديولوجياً، مبئراً للشخصيات الأخرى وللوعي التاريخي، ومحفزاً واعياً لشخصية الطروسي، لأجل الفعل الواعي، والمقاوم للظلم كأيديولوجيا.

يعود (بنكراد) في هذا المبحث لتكرار ما ذهب إليه في الفصل السابق (النسق الأيديولوجي وبناء الشخصيات) بالحديث عن مواقع الشخصيات الأخرى المرافقة لحضور الطروسي الذي ورد حديثه المماثل عنه سابقاً بتقسيم الشخصيات في النص إلى مجموعتين؛ بحسب دورها الوظيفي، والوصفي في مدار حياة الطروسي "سنتناول العلاقة الرابطة بين المسارين من موقعين مختلفين: موقع الأستاذ كامل من المسار الثاني وموقع نديم مظهر وأبي رشيد من نفس المسار"[1].

"المجموعة الأولى		المجموعة الثانية المؤيدون
	الطروسي	
الأستاذ كامل		أبو رشيد ، ن. مظهر ، إسماعيل كوسا"[2].

إلا أننا نلحظ توسعاً في الدور الوظيفي، والوصفي للشخوص، متجاوزاً الحديث عن الترسيمة التي مرت في الفصل السابق المرسومة أعلاه إلى تطبيقها، من خلال الدخول بتفاصيل حياة هذه الشخصيات، وعلاقتها بالطروسي، وهذه التفاصيل قليلاً ما ترد، لأن الناقد لا يقص أحداثاً، مفترضاً أن قارئ دراسته قد اطلع على نص الرواية مسبقاً، ولا يزال يذكر أحداثها كاملة؛ لذا فهو يكتفي بذكر أسماء الشخوص، معتمداً على أن النسق الخاص بكل شخصية موجود في ذهن القارئ.

فيجعل العامل (الأستاذ كامل) ذاتاً، تتولى إدارة الاجتماعات، وتحاول تشكيل نقابة عمالية، ثم يمنحه دور المرسل المحفز، ودور الذات المضادة، لكننا لا نحصل

(1) المصدر نفسه، ص 190.

(2) المصدر نفسه، ص 163.

على أحداث من داخل الرواية تسوغ قدرته على القيام بتلك الأدوار، فنلحظ استمرار الناقد في نقل الأستاذ كامل من موقع إلى موقع، ومن كونه في محفل التنظير الإيديولوجي، وعلاقته بالطروسي دون لمح علاقات متضادة، أو متقابلة تحيِّن للقارئ موقعه مرسلاً (Sender)، أو ذاتاً (subject)، أو ذاتاً مضادة (Anti- subject)، ولا نعرف مسار تحقق ذاته، أو الخيبة؛ أي أننا لا نصل إلى التعرف (Identify) لهذه الذات، وهذا لكون دراسة الناقد لم تكن دقيقة تماماً بحيث تمسك بزمام شخصية محددة (الأستاذ كامل) مثلاً، وتقوم بتظهير الملفوظات السردية الخاصة بها، وتحويلها ضمن برنامج تحليلي محدد: (ذات، الاحتمال، التحقق، الإرادة والاستطاعة والمعرفة، وصولاً للتعرف)، فالإجراء يستمر بالشرح دون التقصي الدقيق، فنجد الناقد يهرب من المتابعة بإجمال القول:"ومن جهة ثانية يشتغل كمحفل راسم لحدود البرنامج المزمع تنفيذه من طرفِ ذاتٍ أخرى. إن هذه القضية تتضح أكثر من خلال عقد مقارنة بين المسار الأول والمسار الثاني وموقع عملية الإرسال داخلهما"[1].

وتفيد إشارة محدودة بمعرفة صيغة علاقة الطروسي بالمجموعة الثانية، دون أن يوقن المتلقي بكونهما نقيضين، الطروسي: الخير، والمجموعة الثانية: الشر، وذلك لاختلاف التوزيع بينهما حيث يمنح فضاء سردياً شاسعاً للمجموعة الثانية لتعبر فيها عن مشاريعها وأحلامها وأطماعها، بينما تبقى المجموعة الأولى المتمثلة بالأستاذ كامل في حيز ضيق معبر عن وجع الطبقة العاملة برؤية ثقافية، وهذا يضعف القدرة على إقناع المتلقي بانتصار الخير في النهاية؛ لأن توزيع المتن الروائي لم يكن متوازناً.

ويتعرف المتلقي إلى سبب وقوف الطروسي بجانب المجموعتين: الأستاذ كامل بصفته مجموعة أولى، وأبو رشيد ممثل المجموعة الثانية؛ في نهاية حديث الناقد عن ارتباط المجموعة الثانية بمصالح معه؛ "فأبو رشيد يتحرك في اتجاه تحقيق المسار الأول (عودة الطروسي إلى البحر). فتحقّق هذا المسار هو في الوقت نفسه تحقق لبرنامجه الأصلي (أو لنقل استمرارية هذا البرنامج في الاشتغال) أما فشله فسيعرض هذا الاشتغال للخطر (تهديد نفوذه الاقتصادي في الميناء) "[2].

وكذلك نديم مظهر الذي سيقفز من موقع المحفل المضاد إلى محفل مقبول

---

(1) المصدر نفسه، ص 193.

(2) المصدر نفسه، ص 196.

داخل بنية التحول الكبرى، ويجعل منه جزءاً من حركة الفعل المندرج ضمن هذه البنية.

ويرى (بنكراد) في **المواصفات والوظائف والأدوار الثيمية**: أن هذه الأخيرة يجب أن تكون منسجماً مع النسق الثقافي المسبق، وإلا فقد صفته (دوراً ثيمياً)، ويحتاج لما يدعمه، فالبحار في (الشراع والعاصفة) يمتلك مواصفات من مثل: الشجاعة، والشبق، والقوة، والأخلاق...

وهذه الصفات لا تنسجم مع (القهوجي)؛ لأنه لا يملك نسقاً ثقافياً مسبقاً في ذهن المتلقي، يقول ذلك؛ لذا فالدور الثيمي للقهوجي لا ينطبق مع هذه الصفات، وإن كان النص قد ورد على هذه الصيغة "فلا يمكن للطروسي، مثلاً، أن يغير من دوره الثيمي مع الاستمرار في نفس السلوك. فعملية القلب الأولى الخاصة بالأدوار الثيمية (من بحار إلى قهوجي)، ترافقها عملية قلب على مستوى البنية العاملية (من ذات إلى موضوع) كتأكيد على وجود نوع من الانحطاط في وضعية الطروسي الاجتماعية"[1]. وفي هذا حكم قيمة يُطلق على (القهوجي) بصفته بنية عاملية لا تتسم بالثبات من حيث الصفة، فالواقع الحياتي لا يجعل كل من يعمل بصفة قهوجي في صفة ثقافية، وأخلاقية واحدة، بما فيهم البحار الذي يقع في موقع التصنيف الأحادي الذي ربما يتخذ صفات القراصنة، والمستغلين، وربما كان (بنكراد) في هذا متأثراً بالتصنيف (البروبي) للشخصيات، وأدوارها في الحكاية، مما يضعنا أمام قضية الدور الثيمي، والإبداع، والدور الثيمي، واللامألوف، والدور الثيمي، والمتلقي، والدور الثيمي، وإيديولوجيا المتلقي... والكثير من القضايا التي يمكن لمثل هذا الطرح الذي يتبناه (بنكراد) أن ينفتح أمامنا، في تساؤل تطرحه رؤية (بنكراد) للدور الثيمي، والثبات في الصفات الإنسانية، وتلازم هذه الصفات مع الدور الوظيفي.

لكن يمكن أن نجعل الدور الثيمي للطروسي في عدة نماذج: الدور الثيمي الرئيس: البحار، والدور الثيمي الثانوي: القهوجي، ولا يمكن أن نغفل أهمية الدور الثيمي الأخير للشخصية بما أنه محفز لاحتكاكه بالشخوص الآخرين في فضاء (القهوة) الذي يبدو عملاً مركزياً بالنسبة إلى الحدث، حيث تتجمع أطياف متنوعة الفكر، والمنبت الأخلاقي، والاجتماعي، والسياسي، والتعليمي؛ لذا فقد شكل هذا الدور (القهوجي) مرحلة مهمة على صعيد تشكل الوعي، وتبلوره لدى البحار،

(1) المصدر نفسه، ص 200.

مما يجعل من التقاء القطبين: (بحار) و(قهوجي) فرصة سانحة للتغير على صعيد (المعرفة)، وهو ما خلق لديه (الإرادة) في التغيير، وإن كانت (الاستطاعة) قادمة من الصفات التي يتحلى بها بصفته (بحاراً).

ومع ذلك يصر الناقد على موقفه التصنيفي بأن يقول: "فرفضُ الطروسي لمهنة القهوجي، هي ما يدفعه إلى التمسك بمهنة البحار من خلال استمرارية السلوك السابق، ورفضه لأن يخضع لسلطة أبي رشيد هو ما يدفعه- بشكل واع أو لا واع - إلى الالتحاق بالصف المناضل"(1). وهذا الرفض يجعل إهمال الدور الثيمي للقهوجي على حساب رصد التقابلات في المستويين: السياسي والاجتماعي.

وفي الكتاب الثاني التحليل السيميائي للخطاب الروائي يفيد الناقد (عبد المجيد نوسي) من السيمياء السردية في تحليل نص روائي واحد هو (اللجنة لصنع الله إبراهيم)، بطريقة مختلفة إلى حد كبير عن طريقة (سعيد بنكراد)، ذلك أن الناقد يفصح عن نواياه منذ الصفحات الأولى حيث يؤكد أنه "لن يتوقف عند الاستثمار الانتقائي لمستوى من مستوياتها مثل المستوى العميق أو المستوى العاملي أو لمفهوم من مفاهيمها الإجرائية مثل مفهوم المربع السيميائي أو التشاكل، ولكنه سيستثمر معطيات النظرية في تعالق كل مستوياتها، بدءاً من المكون العميق إلى البنية الأولية للدلالة، إلى البنية التركيبية ثم الصوغ الخطابي"(2).

لا يتجاوز الناقد مقدمته في تحديد مرجعياته لفهم السيمياء، موضحاً أن فهمه للسيمياء اعتمد على جهود (غريماس) بصورة خاصة، مع اطلاعه على عدد من الروافد المعرفية الأخرى، مركزاً على البحث في المعنى وشكل المعنى، وشروط تبلور الدلالة وتحققها، وأن ذلك لم يمنعه من "الوقوف عند استجلاء الخصائص الشكلية والفنية لخطاب الرواية"(3).

بعد مقدمته التوضيحية التي بيَّن الناقد فيها خطوطه العريضة، ينتقل الناقد إلى الباب الأول المخصص لوصف التنظيم العام للخطاب، حيث يتفرع إلى ثلاثة فصول تتحدث عن التقطيع، ووصف الخطاب السردي، وتشاكلات الخطاب الروائي.

في الفصل الأول يناقش الناقد فلسفة التقطيع، ودوره في تنظيم عملية النقد، وآثاره الإيجابية، وأن التعويل عليه في مرحلة من التحليل لا يعني فصل المقاطع عن

---

(1) المصدر نفسه، ص 200.

(2) نوسي - عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 5.

(3) المصدر نفسه، ص 7.

بعضها، فهو يحقق "هدفاً أساسياً هو إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج مجموعة آثار معنى أولية وجزئية تسهم في تكون الدلالة العامة لخطاب الرواية"[1].

ومن الملفت إطالة النظر في الحديث عن التقطيع حتى يكاد يتوهم القارئ بمركزية التقطيع، وفي الوقت نفسه تمر إجراءات سيميائية ومفاهيم، دون أن يوليها الناقد الاهتمام الذي يجب أن يكون، وينبه كما الكتاب السابق إلى دور (فلاديمير بروب) في إرساء الاهتمام بالتقطيع، مبيناً بعض محددات المقطع، وأن كل مقطع قد ينظر إليه من خلال هيمنة الشخصية أو الزمان أو المكان أو القيمة الدلالية، وبعد هذه المقدمة النظرية السريعة ينصرف الناقد إلى تناول رواية (اللجنة) تحت عنوان: معمارية خطاب الرواية: التقطيع الطبيعي. حيث يشير إلى بداية كل فصل من فصول الرواية ونهايته ورقم الصفحة.

ومن الملفت هاهنا أن الناقد لا يعدّ نفسه ملزماً بما أسماه التقطيع الطبيعي، أي التقطيع الذي دوَّنه الروائي، في محاولة منه للهروب من سلطة المؤلف والنص، لإعطاء الناقد القارئ دوره المأمول الذي قدمته روايات أخرى.

وللمضي أكثر في قناعاته المعرفية يقترح الناقد تقديم تقطيع خاص يعتمد على انفصال الممثلين المعتمد على "المقولة الاثنانية المرتبطة بتمظهر الممثلين أنا/ هو، إذ يمكن لكل ممثل أن يهيمن بوضعية الانفصال داخل مقطع واحد أو بوضعية الاتصال حين يتميز المقطع بالاتصال المستمر بين ممثلين للخطاب"[2].

وقد قادته قناعته المنهجية تلك إلى تحديد مركز منظم، وستة مقاطع، ومن الغريب أن هذا هو ذاته تقسيم الرواية التي تنقسم إلى عنوان وستة فصول، لكن ما يقوم به هو تحديد بنى جديدة.

يجعل الناقد المقطع الأول متمثلاً بعنوان الرواية، وهل يصلح ليكون مقطعاً؟ يستنفر الناقد قدراته وخبراته ومراجعه للتأكيد على أن العنوان يتميز بخصائص تؤهله ليكون مركزاً منظماً للنص على المستوى التركيبي والدلالي.

والمقطع الأول عند الناقد يتطابق مع بداية الفصل الأول للرواية، ولكن نهايته تأخذ أربع صفحات من الفصل الثاني للرواية، ويتوقف عند الممثل الفردي المتجلي في السارد - الممثل، والممثل الجماعي المتمظهر في اللجنة بصفتها السارد - الممثل،

---

(1) المصدر نفسه، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

أما محدّد الاتصال المكاني فيتمثل في مقر اللجنة، فهو مكان الاتصال/ الانفصال.

والمقطع الثاني يمتدّ ليصل إلى نهاية الفصل الثاني للرواية، حيث تنفصل العوامل عن بعضها فيبتعد العامل- الذات عن العامل الجماعي، ويرافقه انفصال مكاني هو نتيجة طبيعية لانفصال العوامل، ليتصل بفضاء جديد هو البيت.

وفي المقطع الثالث المطابق للفصل الثالث من النص الروائي، يعود (الممثلون) ليتصلوا ببعضهم، حيث يأتي العامل الجماعي إلى العامل الفردي في فضاء بيته، مما يولد علاقة مجابهة بين عاملين.

وفي المقطع الرابع الموافق للفصل الرابع ينفصل العامل الجماعي في جلّه عن العامل الفردي، ويبقى جزء واحد من العامل الجماعي مرابطاً في البيت، بهدف الضغط على العامل الفردي.

وفي المقطع الخامس الذي يوافق الفصل الخامس، يحدث تلاحم ناجم عما ختم به العامل الفردي المقطع الرابع، حيث قام بعملية قتل الجزء المتبقي في بيته من العامل الجماعي، إذ لا بد من محاكمته بعد إنجازه لفعل القتل.

والمقطع السادس يتوازى مع الفصل السادس من الرواية ويتميز بالانفصال المزدوج: المكاني وانفصال الممثلين، حيث ينفصل العامل - الذات عن العامل الجماعي وعن فضائه ليتصل بفضاء جديد هو الحجرة، حيث يتكشف الإنجاز السلبي للعامل - الذات الذي يستجيب لعقوبة اللجنة، وهي أن يأكل نفسه.

ومن الملفت أن الروائي قد منح كل مقطع من المقاطع الستة هيمنة ممثل من الممثلَيْن، الذين يقدمهم الخطاب حيث يندرج "الممثلان ضمن بنية عاملية يصبح فيها الممثل - السارد عامل- ذات له علاقة بموضوع - قيمة هو تحدي اللجنة ولإقناعها لمعرفة وتحليل الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية، والممثل - الجماعي: اللجنة، عاملاً جماعياً مضاداً يعرقل المسار العام للعامل - الذات، وهو ما يولد تفاعلاً قائماً على المجابهة"(1).

ومن الملفت أن الناقد في تناوله هذا يكشف بعض جوانب السيميائية السردية الباريسية المكتفية بالتوصيف، وإعادة تنظيم الخطاب انسجاماً مع دور العوامل، والفضاءات، وأثر الاتصال/ الانفصال بينها، والناقد في تقديمه لكليات النص في هذا الفصل يريد أن ينتقل مع المتلقي خطوة نحو الأمام لاكتشاف مجاهيل النص

---

(1) المصدر نفسه، ص 22.

والتعرف إلى مكوناته، وكل ذلك في عشر صفحات.

وفي الفصل الثاني: الخطاب السردي: مكوناته، وظائفه يركز على تحليل المكونات التي تسهم في تحقيق الخطاب السردي، مبتدئاً بتحليل موقع السارد والمسرود له، من خلال بنية الضمائر وعلاقتها بالحكاية، حيث يمكن تحليل علاقة كل عامل من عوامل التواصل بالحكاية على مستوى حضور العامل داخل الحكاية أو تمركزه خارجها، إضافة إلى وصف الحكاية في علاقتها بالبنى الزمانية والمكانية.

في المبحث الأول عن الخطاب يناقش مفهومه عند (غريماس) معتمداً على معجمه الذي أنجزه مع (كورتيس)، ليصل إلى أن السيمياء "تنظر للخطاب بصفته كلاً مكوناً من مجموعة مستويات متراكبة ويوجد بينها تعالق سلمي"[1].

ويسهب في شرح تقاطعات مفهوم الخطاب مع بعض المفاهيم والمصطلحات الأخرى، والتفاصيل المكونة له في وقفة نظرية نامّة على وعي، وحرص على توصيل المعلومة للقارئ في نحو عشر صفحات، لينتقل بعد ذلك للحديث عن حكاية الأفعال والحكاية العميقة في النص، موضحاً أنه سيتعرض للحكاية بمفهومها الأول "حكاية الأفعال، حيث سنقوم ببناء منظومة الأفعال حسب شكل تحققها في الرواية دون تركيب الأفعال والتحولات كما تتجلى في الخطاب"[2]. كاشفاً أن خطاب الرواية يتضمن حكاية تتمحور خاصة حول ممثلين، من خلال طابع التقديم الأفقي، الذي يتابع نمو تمفصلات الحكاية، فيهمل علاقات مهمة تكشف جوانب متعددة من التمظهر الخطابي للحكاية بما أنه مهم تحليله في الخطابات السردية، من خلال تحليل العلاقة الزمنية بين الخطاب والحكاية عبر التجذير التاريخي من خلال تصوير مجموعة من الإشارات المكانية والزمانية بهدف تكوين نظير للعالم الخارجي، وقد احتوى خطاب الرواية "مجموعة من الوحدات التي تؤشر على المكان"[3]. حيث تمكنت من "تحديد الخلفية المكانية والسوسيو ثقافية لخطاب الرواية"[4].

وكذا فعلت المزمنات، حيث أحالت إلى "مؤشرات زمنية تجعل كلها القول والخطاب مرتبطاً بما بعد حرب 1973"[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص 25.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 38.

(4) المصدر نفسه، ص 39.

(5) المصدر نفسه، ص 40.

ويتوقف الناقد أثر ذلك عند زمن الحكاية موضحاً أن آثار المعنى الزمنية، التي أفضت إليها الوحدات المعجمية ذات الدلالة الزمنية تصبح مميزة لخاصية التزْمين بفعل تراكم مجموعة أخرى متعالقة مع وحدات متعددة، ويتوقف عند إحدى الوحدات المعجمية وهي (الانفتاح) التي "تمثل الكلمة- المحور، حيث تشير إلى مفهوم في المعجم السوسيو- اقتصادي المصري خلال السبعينات، والمتعلق بتوجهات حكم السادات الجديدة الرامية إلى انفتاح مصر اقتصادياً"[1]، وهو بمثابة التشاكل الدلالي العام، الذي يتم تخصيصه بتوالد الوحدات المعجمية المكونة للمسار التصويري.

ليصل الناقد إلى نتيجة مؤداها أن العناصر التحليلية التي يتوقف عندها تمكن من "إبراز وظيفة اعتماد الخطاب على معينات زمانية ومكانية، وتتمثل في تحقيق تجذير الحكاية في مقام سوسيو- ثقافي، ويسهم هذا التجذير في بناء الخطاب الروائي انطلاقاً من تفاعله مع شروط القول والخطاب"[2].

ويتوقف الناقد عند موقع عوامل التواصل، ويعددها، من خلال مقولة الضمير بصفته اختياراً سردياً، عارضاً عدداً من المقولات للنقاد في هذا السياق، وكذلك يعرض لإجراء تأسيس الممثلين، ووظائفه، نظراً لأن السارد "ينجز الأقوال السردية ضمن وظيفة السرد، لكنه يسقط المعينات (الضمائر، الإشاريات الزمانية، المكانية) الأساسية خارج عملية القول"[3]. وكذلك يتوقف عند مفهوم التفْضية والتزْمين، وقبل أن ينتقل للحديث عن بنية التفاعل في خطاب الرواية يتحدث عن اللاندماج الزمني من خلال المستوى العاملي والمستوى الزماني والمستوى المكاني، مؤكداً أهميته في "توليد مقومات سياقية ودلالية تؤدي إلى بناء الخطاب الروائي"[4].

وفي هذا المبحث الثالث يتوقف عند بنية التفاعل في خطاب الرواية، التي تتمثل من خلال عامل تواصل ثان، هو المسرود- له الذي يتلقى السرد، ويشكل حضوره خصوصية في الرواية، مبيناً أنه في الرواية يتسم باقتسامه مع عامل التواصل المعرفة المشتركة، فهو حاضر داخل الخطاب، وهو جماعي وله تكوين ثقافي، ووظيفته تتجلى في كونه يستمع لعامل التواصل الأول، وهذا أحد عوامل التفاعل على مستوى الخطاب، مما يكشف شيئاً من آليات الإقناع في خطاب الرواية، المتمثلة في بعدين

---

(1) المصدر نفسه، ص 42.

(2) المصدر نفسه، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ص 50.

(4) المصدر نفسه، ص 61.

هما: اللا- اندماج المقالي (العاملي): من بنية المحادثة إلى بنية الصراع والجدل.
والبعد الإدراكي للخطاب: الإقناع والاعتقاد.

في البعد الأول يتحدث عن اللا- اندماج العاملي، والزمني والمكاني، مستشهداً بأسطر من الرواية، ليحقق السارد وظيفتيه الحكائية والتوجيهية، وهذا يقود إلى أن بنية المحادثة التي تتحقق بواسطة اللااندماج العاملي "تحقق وظيفة دلالية بناء على إحالتها على مجموعة من التيمات، كما تؤسس (أثر الحقيقة) على مستوى خطاب الرواية"[1].

وفي البعد الثاني يمهل الناقد الخطى عند العلاقة بين عامليْ التواصل، حيث يحاول العامل إقناع الثاني، وفي الوقت ذاته، يسعى عامل التواصل الثاني للقيام بعملية التأويل، بحيث "جعلت بنية التفاعل من العلاقة بين عامليْ التواصل فضاء يمارس داخله النشاط الإدراكي الذي يفضي إلى نجاح التواصل، ببعديْه الإدراكيين: الإقناع والاعتقاد"[2].

وفي الفصل الثالث تشاكلات الخطاب الروائي: نحو الانسجام الدلالي يسعى الناقد لدراستها انطلاقاً من طبيعته، ووظيفته، وآليات اشتغاله، والمستوى التحليلي الذي يتأطر ضمنه، يحاول (نوسي) بداية التأسيس نظرياً لمفهوم التشاكل، ليصل إلى نتيجة مؤداها أن "الدلالة لا تمثل معطى يمكن التماسه بشكل قبلي، ولكنها تمثل نتيجة لاشتغال العناصر البنيوية في النص وتظافر وظائفها"[3]، ويلفت النظر إلى أصغر وحدة دلالية (المقوم) مثل مفهوم (اللجنة) في الرواية. وهي لا تتحدد إلا في ضوء العلاقة مع الفرد، وهذا يختلف عن المقوم السياقي، وهو قاسم مشترك لمقولة من السياقات.

ويناقش الناقد ما يتعلق بالمفهوم وما يثيره من إشكاليات نظرية، ليصل إلى نتيجة تتمثل في كون التشاكل يرتبط بالتحليل الدلالي، حيث يتحقق بفعل التراكم المتكرر لنفس المقومات السياقية، أو لمقومات سياقية متغايرة مرتبطة بقاعدة سياقية موحدة، ويشتغل عبر القراءات الجزئية للأقوال، ويتحدد على المستوى الأفقي، ويرتبط التشاكل بالتوالد من خلال مراكمة وحدات معجمية، وبالتالي فإن تحديد التشاكلات يؤدي إلى إبراز آليات نمو الخطاب الروائي وتوالده.

وبعد ذلك ينتقل الناقد إلى المبحث الثاني من هذا الفصل للحديث عن عنوان الرواية عبر مقدمة نظرية خاطفة، ومستويات دراسته مطبقاً ذلك على عنوان (اللجنة)

---

(1) المصدر نفسه، ص 85.
(2) المصدر نفسه، ص 89.
(3) المصدر نفسه، ص 94.

حيث يسنح له ذلك قراءة مختلف الاحتمالات عبر مستويات الدلالة والتركيب والمعجم والتداول، انسجاماً مع كون العامل الجماعي (اللجنة) هو الذي تفرّد بالعنوان، بما أنه "يؤشر على علاقة خاصة تربط بين العناصر المكونة للعامل، حيث تشارك في تحديد كلية ولا يستمد كل واحد وضعيته إلا من منطلق اشتراكه في هذه الكلية"[1]، ليختم بالإشارة إلى أن تشاكل اللجنة هو المركز المنظم للخطاب، بما أن العنوان يعد عنصراً مهيمناً انطلاقاً من امتداد المجال الذي يشغله.

ونجح تحليل العنوان في صياغة افتراض وجود تشاكل دلالي على مستوى الخطاب هو تشاكل اللجنة بصفتها عاملاً جماعياً، حيث يشكل ذلك النواة التي سيتولد منها الخطاب، وبعد أن يعرض الناقد لمجموعة من الأفعال، التي تدل على مقوم سياقي هو الإنجاز الجماعي للفعل المفضي إلى "قراءة متشاكلة ومنسجمة تتحدد في تشاكل الجماعية ويساعد هذا التشاكل عل بناء مفهوم العامل الجماعي"[2].

ويتوقف الناقد عند غرابة اللجنة وسريتها وقوتها، لينتقل بعد ذلك إلى القيمة الطبولوجية للتشاكلات الدلالية، من خلال الصراع بين العامل- الذات، والعامل الجماعي، ويبني الناقد عدداً من المقولات على العلاقة بين الطرفين، حيث يتسم مجال العامل الجماعي "بالامتداد والاتساع في علاقته بمجال السارد - العامل الذات مما يؤشر -على المستوى الطبولوجي، على هيمنة العامل الجماعي في علاقة المواجهة التي تربطه بالعامل الذات"[3]، مما يعني أن تؤول العلاقة إلى الاستقرار من خلال هيمنة أحد العنصريْن.

ويذكر الناقد مقبوسات من الرواية تدلل على تشاكل القهر، وكارثة التشعب، والتحلل الموقعي، ليصل الناقد ختاماً إلى أن "فعل السارد- العامل الذات وقيمه لا تتخذ أبعادها الدلالية إلا في تأطيرها داخل منظومة القيم السوسيو- ثقافية المؤطرة لخطاب رواية (اللجنة)"[4].

وفي الباب الثاني ينصرف الناقد للحديث عن التركيب السردي السطحي: الفعل والدينامية، والتركيب العاملي من خلال المسار السردي للعامل الذات عبر البرنامج السردي والجهوي، والعلاقات بينها.

---

(1) المصدر نفسه، ص 117.
(2) المصدر نفسه، ص 127.
(3) المصدر نفسه، ص 133.
(4) المصدر نفسه، ص 142.

في الفصل الأول ينشغل بالسؤال الرئيس التالي: "كيف يمكن التحول من البنية الأولية للدلالة: الحصار / التحرر إلى البنية التركيبية على مستوى خطاب رواية اللجنة؟"[1]. ينصرف هذا الفصل للمهاد النظري في نحو عشرين صفحة كما فعل في الباب الأول، الذي يتساءل عن تسريد العلاقات والعناصر العمودية، عبر مربع غريماس بعلاقاته الشهيرة: التضاد والتناقض والتداخل، وتقديم الفعل التركيبي لتحديد صيغة التحويل من التركيب العميق إلى التركيب السردي، ويرى الناقد أن تحليل التركيب السردي على مستوى خطاب اللجنة "يفترض الوقوف على بنية العوامل في مظاهرها الأساسية: /رتبة ظهور الممثلين/ تمظهرهم خطابيا/ تمفصل الممثلين إلى عوامل/ المسار السردي/ البرنامج السردي/ البرنامج الجهي أو برنامج الاستعمال/ العلاقة بين العوامل/ التمثيل التركيبي للعلاقات الدينامية: العلاقات الصراعية والجدلية التي تميز البنية الأولية للدلالة: الحصار/ التحرر"[2].

وهو ينظر إلى اللعبة السردية في خطاب اللجنة من خلال الحديث عن العوامل بصفتها كليات تركيبية لها تنظيم عمودي وتركيبي في النموذج العاملي، وكذلك الحديث عن الممثلين والأدوار التيماتيكية، والعوامل والأدوار العاملية، وهذا ما ينصرف إليه الفصلان الثاني والثالث.

وفي الفصل الثاني: بنية الممثلين في خطاب الرواية ينشغل الناقد بتحديد مفهومه وينبه إلى ارتباطه بالدلالة، فهو "وحدة خطابية، تسهم في تنميطه كوحدة حاملة لسمك دلالي، وهي تختلف بهذا التحديد، عن العامل بصفته عنصراً مرتبطاً بالتركيب"[3].

ثم ينتقل إلى تحديد الممثلين وفق رتبة ظهورهم بما أنه عنصر إجرائي مهم على مستوى التحليل، ويبحث الناقد تطبيقياً في دلالات توزيع الخطاب، ورتب ظهور الممثلين في الرواية، وتحليل دلالة التوزيع الاختلافي في علاقته بالمواقع داخل طبولوجيا الخطاب، ثم ينتقل للحديث عن تمظهرهم على مستوى الخطاب، اعتماداً على الوحدات المعجمية التي تؤشر على مجموعة من السمات.

ويتوقف عند الممثل بصفته تمفصلاً للتصويري والتيماتيكي، فالتصويري "يؤشر على مكون تشمله الدلالة الخطابية، وهو المكون التصويري"[4] ويتوقف الناقد عند

---

(1) المصدر نفسه، ص 147.
(2) المصدر نفسه، ص 153.
(3) المصدر نفسه، ص 166.
(4) المصدر نفسه، ص 171.

مفهوم كل من التراكم الحر والاختياري والقسري، ليصل بعد ذلك للحديث عن "التحقيق الذي يحول التحويل من السردي (النحو المجرد) إلى البنيات الخطابية بصفتها تمظهراً للوحدات ولصور المحتوى الدلالية"(1).

ويرصد بعد ذلك توزيع الأدوار التيماتيكية، وبناء صورة الممثل في الرواية، عبر عدد من الإجراءات، حيث ينتقل بعد ذلك للحديث عن السارد- الممثل كما بدا في رواية اللجنة عبر مسارات التصوير الأربعة، وينتقل بعد ذلك لتناول الممثل- اللجنة انطلاقاً من عنوان الرواية، والمقطع الاستهلالي فهو ممثل مشارك على مستوى بنية الأفعال وممثل جماعي، عبر خمسة مسارات تصويرية، بعد ذلك ينتقل للحديث عن المسار التصويري الخاص بالحارس، وسواه من الشخصيات الأخرى ودلالة الأدوار التيماتيكية، التي "تمثل تسْنينات رمزية للممارسات السوسيو -ثقافية للممثل"(2).

وفي حديثه عن بنية الممثلين بصفتها فضاء لتمفصل الأدوار التيماتيكية والعوامل والأدوار العاملية، يتوقف عند صورتين: السارد- الممثل بصفته مثقفاً، واللجنة بصفتها صورة تدل على الهيمنة محققة وظيفتيْن دلالية ومنهجية، ويقدم الناقد أكثر من جدول ورسم تخطيطي تشي باعتبار الممثلين صوراً داخل خطاب الرواية، ترتبط وظيفتهم بتوليد مقومات سياقية تسهم في بناء الدلالة، وهي تنسجم مع البنية الأولية للدلالة: الحصار / التحرر، "لذلك فإن ما ولدته من مقومات سياقية يسهم في بناء دلالة خطاب الرواية، كما يسهم في تحقيق انسجام دلالة خطاب رواية اللجنة"(3).

وفي الفصل الثالث يتوقف عند المسار السردي في الرواية، حيث يبدأ بتلخيص تسويغي لبعض الخطوات المنهجية، التي قام بها في الفصول السابقة، ثم يوضح أن دراسة التركيب السردي، التي ستقوم على تحليل العوامل، اعتماداً على أنماط العلاقات، التي توجد بينها يهدف لتحقيق وظيفتين: الأولى إسقاط العلاقات الحاكمة للنموذج العاملي على الخطابات السردية لمعرفة تنظيم المتخيل البشري وعلاقة الفرد بالعمل التي تنتج مجموعة من القيم، "فالنموذج العاملي من هذا المنظور يشكل مجموعة من المفاهيم التي يمكن بواسطتها الكشف عن تحقق المعنى وعن مساراته"(4).

والوظيفة الثانية تتجلى في كون النموذج العاملي "نموذجاً للاكتشاف، فهو بمثابة

---

(1) المصدر نفسه، ص 176.

(2) المصدر نفسه، ص 200.

(3) المصدر نفسه، ص 204.

(4) المصدر نفسه، ص 207.

فرضيات مقدمة على شكل تمفصلات اثنانية، يفضي تطبيقها على الخطابات السردية إلى تنمية المعرفة حول الخطابات السردية وحول تنظيمها"[1].

وبالتالي يقود ذلك إلى معرفة السياق الثقافي والاجتماعي في مصر، في السبعينات وأثره في رواية اللجنة، إضافة إلى الإلمام بتنظيم الخطاب الروائي على مستوى العوامل والأفعال التي تنجزها الرواية.

وفي حديثه عن مفهوم العامل يستعرض مفهومه في التركيب اللغوي من خلال آراء بعض النقاد، وكذلك العوامل في الدراسات حول الحكاية الشعبية الروسية، وكذلك العوامل في نحو الحالات، والعوامل في الدينامية الاجتماعية، ليصل إلى الحديث عن العامل في السيمياء السردية، منبهاً إلى أن تلك الأصول النظرية هي التي شكلت مرجعية لتحديد مفهومه سيميائياً[2].

وينتقل الناقد بعد ذلك للحديث عن البرنامج السردي للعامل- الذات من خلال الحديث عن وجوده السيميائي، متمثلاً بالممثل (السارد- اللجنة)، والممثل (اللجنة)، وكيف أن وجود برنامج سردي لكل منهما يولد بالضرورة جدلية صراعية ودينامية في المحكي، والممثل يتنازعه دوران؛ فهو في السردي - التركيبي يقوم بدور عاملي وفي الخطابي دوره تيماتيكي، وهذا يجعل دور الممثل- السارد دوراً مركباً، وبرنامجه السردي "وحدة تقوم على وجود عامل- ذات في علاقته بموضوع"[3].

ويفصل الناقد في تحليل مستوى البرنامج السردي من خلال الحديث عن التسخير، وعلائقه بالبرنامج السردي المساعد الأول، للوصول إلى التسخير القسري، والقوة التي تقوم به للدفع بالسارد- العامل الذات للقيام بالفعل، واللقاء باللجنة، الذي يعد أساسياً. ويعرض الناقد عدداً من الأمثلة التي تعضد رؤياه، ليصل إلى نتيجة مؤداها أن البنية الأولية للدلالة: الحصار/ التحرر، وبناء العامل الجماعي يشيران إلى بدء تبلور البنية الجدلية للمحكي، وأن "إنجاز السارد- العامل- الذات للبرنامج المساعد الأول وهو تحقيق المقابلة مع اللجنة يمكّن من تحقيق نمو التركيب السردي"[4] على مستويَي تحديد العامل، وإبراز العلاقة بين العاملين على المستوى التركيبي.

وفي الخلاصة فإن إنجاز السارد- العامل الذات للبرنامج السردي الأول يقود إلى

---

(1) المصدر نفسه، ص 207.
(2) المصدر نفسه، ص 215.
(3) المصدر نفسه، ص 218.
(4) المصدر نفسه، ص 228.

بناء وجود العامل الجماعي - اللجنة، وبالتالي تشكل علاقة المواجهة بين العاملين.

وفي الحديث عن البرنامج السردي المساعد الثاني يذكر بداية الدلالات النصية المشيرة إليه، ليصل إلى أن "تميز البرنامجين السرديين بالتسخير القسري القائم على جهة واجب وضرورة الفعل، يحيل دلالياً على مقوم سياقي هو مقوم: الهيمنة الذي يميز موقع اللجنة على مستوى التركيب العاملي"[1]. مما جعله يقر بأن البرنامج السردي الثاني وظيفي يشارك في بناء موضوع القيمة، الذي يحدده العامل لنفسه.

وفي حديثه عن البرنامج السردي الأساسي للعامل- الذات ينطلق الناقد من توصيف الموقع، ليصل إلى أن السارد يتضح دوره في النص من خلال علاقته بموضوع حافل بالقيم "يتموقع داخل منظومة من القيم يتعالق معها"[2].

وعبر رصد مجموعة من التفاصيل الخاصة برواية اللجنة يتحدث نظرياً عن مكون التأهيل، من خلال تناول الحديث عن جهة الإمكان وجهة التحقيق بالقوة، والبنية الجدلية في خطاب الرواية من خلال علاقة المواجهة، ومكون الإنجاز المتمثل في الإنجاز السلبي، والاعتراف باستمرار اختلال التوازن والتأويل الكارثي لبنية العوامل، حيث يبدأ بتحديدها وتحديد موضوعها، ويدخل في تحديد أسسها النظرية من خلال حديثه عن مَوْضعة المعنى والفرضية الموقعية، وصراع المواقع الذي تجلى في الموقع الأول، الذي شغله عنوان الرواية، بصفته مركزاً منظماً لخطاب الرواية، يحقق على المستوى التركيبي بما أنه وحدة معجمية تحيل إلى جماعة أفراد ينجزون فعلاً.

والسارد اختار خطاطة من بين خطاطات ممكنة، وهو اختيار وظيفي "على المستوى الدلالي نظراً للمقومات السياقية التي يولدها، والتي تسهم في بناء دلالة الخطاب الروائي"[3].

وفي استنتاجاته في خاتمة دراسته يؤكد أن الهدف منها هو تحليل شروط تحقق الدلالة سيميائياً بما أنها أساساً نظرية للدلالة، وأن المتن الروائي كلّ دال "ينبغي الوقوف عند كيفية اشتغال مكوناته لإبراز كيفية تولد شكل دلالته"[4]. وكيف أن التحليل نما من المسار التوليدي ليصل إلى بناء شكل الدلالة بما أنه الهدف الرئيس، وقد مكَّنه تحليل الرواية من كشف الثنائيات الممسكة بالعمل: القوة/ الضعف، والاستبداد/ التحرر بين

(1) المصدر نفسه، ص 233.

(2) المصدر نفسه، ص 237.

(3) المصدر نفسه، ص 298.

(4) المصدر نفسه، ص 301.

الجماعة الممثلة في اللجنة، والعامل - الذات.

وإبان الوقوف على التشاكلات الدلالية للخطاب، تمَّ الحديث عن انسجام الدلالة وتوالد الخطاب من خلال تشاكل الجماعية وسرية اللجنة وقوتها في ظل عامليْن: العامل الجماعي- اللجنة / السارد-العامل-الذات، والصراع بينهما، فالمواجهة قائمة بين برنامجيْن وعامليْن متصارعيْن يستطيع "العامل الجماعي الهيمنة كعامل مضاد وهي هيمنة تفضي إلى جعل العامل-الذات في حالة انفصال عن الموضوع الثمين الذي يرغب فيه"[1].

وحاول النص النقدي استجلاء خصائص خطاب الرواية، حيث تم الحديث عن مجموعة من الإجرائيات الإقناعية مثل: التجذير والممثلين المرجعيين، مما جعل الرواية جزءاً من اتجاه في الكتابة و"صيغ تطوير الشكل اعتماداً على الاشتغال باللغة وبالوصف الدقيق واستثمار التراث والتعدد اللغوي"[2].

3- أحكام القيمة

نلاحظ في نقد الناقد (بنكراد) أنه لا يبقى على حدود العرض التنظيري لنظريات السابقين له، بل يدخل في سجال نقدي معها ويحاول بناء نظرية أخرى على أنقاضها، متجاوزاً الخروقات التي يراها في نظرية من قبله، كما في عرضه لتصنيف (بروب)، والتوزيع الاختلافي لـ (فيليب هامون)، ومن ثم فهو يقوم بجمع شتات كل ما مر به من نظريات في الفصول السابقة، والرد عليها في فصل رابع حيث تضيع الحدود بين الاجتهاد الشخصي، وما أخذ من الآخرين؛ إلا إن أباح الناقد لذاته ذلك، أو أحال على كتاب ما.

ويركز على الثقافي في المنهج، وشيوعه في الأوساط البحثية، وما يتيحه من اتساع لكل ما سبق من تنظيرات نقدية لكل المعارف، والبنى التي يقدمها النص الروائي؛ ليصنع منه نصاً ثقافياً إحالياً على سنن ثقافي عام، وشامل.

وفي الباب الثاني لا يشير إلى أن ما توصل إليه كان بناء على جهود سابقيه، لكنه يبدأ فصله هذا بوصف ما وصل إليه (غريماس)، والآخرون، وهو وصف غير مكتمل، ويحتاج ما سيصل إليه لتأكيد أن هناك نسقاً ثقافياً، يجب النظر إليه على أنه بعد أساسي من أبعاد الشخصية، مع أنه يذكر في مواضع سابقة أن (بروب) يؤكد على

---

(1) المصدر نفسه، ص 303.

(2) المصدر نفسه، ص 305.

البعد الثقافي للشخصية التي "لا تشكل سوى تنويع ثقافي لفعل أصلي يتجاوز الخاص والمتحقق، ويعد عنصراً ثابتاً داخل البنية: الشكل الكوني"(1).

نلاحظ من خلال الإجراء النصي أنه كان يحتاج لمزيد من الإحاطة بالسياق السياسي، والاجتماعي للمنطقة التي تتحدث عنها الرواية؛ مما يجعل الحديث عن السنن، ومحدداته أكثر غنى، وهذا يعود - في أحد وجوهه- إلى قلة المراجع المتخصصة ببنية المنطقة (شمال سورية) السياسية، والاجتماعية، والطبقية.

كما نجد بوناً بين عنوان الباب الثاني، وما نلمسه من تنظير، وإجراء داخله، فالعنوان يأتي بألفاظ الشخصيات، ولا نلمس الإجراء الذي يلائم ذلك.

وينشغل التنظير بشخصية (الطروسي) غالباً، مع تغييب الكثير من الشخصيات الأخرى، كما أن العناوين الفرعية توحي بأن البحث سينشغل بالحديث عن النسق الثقافي للشخوص، والنسق الإيديولوجي، لكننا نفتقد التنظير للنسق الإيديولوجي؛ سوى ماذكر عن (الأستاذ كامل)، وتبقى الشخصيات الأخرى في المجموعة الثانية رهينة الأحكام، دون حضور التحيينات الثقافية المرافقة لتبنِّيها الفكري، والسياسي.

ونلحظ لديه إطلاق أحكام قِيمة حادّة للماركسية على حساب الإشادة بالثقافة الناتجة عن التجربة الحياتية (تجربة الطروسي)، كما نجده ينتقد مهنة القهوجي، ويشيد بمهنة البحّار.

ولعل نأي الناقد في كثير من المواضع عن اتباع المنهجية الملتزمة بالترتيب، والتقسيم لعدد من جوانب الخطاطة السيميائية السردية الغريماسية، جعل العشوائية تحضر في مواطن عدة، مما جعله يجتزئ في الإجراء حيث يشاء، ويطيله متى أراد؛ تبعاً لانتقائية غير مسوغة للمتلقي، على الرغم من أن النتائج التي توصل إليها ليست بقليلة الأهمية، وربما يعود ذلك لتمكنه من أدواته المنهجية.

وبذلك فإن الباحث الذي يريد أن يفيد من نقد (بنكراد) في تكوين منهجية يتبعها في أبحاث مشابهة سيحصل على مفاهيم عامة عن السيمياء، لكنه لن يستطيع تطبيق خطواته؛ لأنه لن يمتلك أدوات التطبيق من تقسيمات، وخطوط يمكن أن تحول النص السردي إلى بنية قابلة للتسريد على محوريْ: الاستبدال، والتركيب. إلا إنْ استعان بكتب أخرى تنظيرية وتطبيقية لبنكراد نفسه أو لسواه.

وفي كتاب الناقد (عبد المجيد نوسي) (التحليل السيميائي للخطاب الروائي/

---

(1) بنكراد - سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية ص 69.

البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة) نجد أن الناقد جعل التنظيري والتطبيقي مترابطين، بحيث يظهر للمتلقي أن الناقد كان حريصاً على اختبار المقولات النظرية ذات الطابع السردي في كيفية تشكلها في الخطاب الروائي، وقد كشف الكتاب أن السيميائيات السردية تعتمد اعتماداً كبيراً على ما شيَّده (غريماس) من منجز، وهو بدوره أفاد من جهود (بروب) وسواه، لكنه استطاع إعطاء جهده خصوصية، لا يعاني المتلقي كثيراً في هذا الكتاب وسواه من معرفة المنهج الذي أفاد منه الكاتب، فكتابه يعجّ بالمصطلحات الدالة على السيميائية السردية.

ويكشف الكتاب من جهة أخرى دوافع دارسي السيمياء السردية لاختيار نموذج واحد فحسب، من خلال اختياره لرواية (اللجنة)، حيث إن التفاصيل التي تحتويها دراسة نص روائي واحد لا تسنح للناقد فرصة مقاربة أكثر من نص، إضافة إلى أن كثرة التفاصيل تمنع الناقد من الإسهاب في جوانب دراسته، ولا يفوت المتلقي أن الإمعان بالإغراق في هذه التفاصيل يربك المتلقي، ويجعل من وصوله إلى دلالات معينة أمراً صعباً، ويدفع هذا الكتاب المتلقي لطرح سؤال بسيط: ما المختلف الذي يقدمه هذا المنهج عما قدمته البنيوية والسرديات؟

وفي الإجابة نجد أن السيمياء السردية، بما أنها نظرية في شكل المعنى، معنية بالبحث في تشكل الدلالة في الخطاب، فهي تقدم أدوات دراستها على مستويين: المستوى الأول في المسار السردي والتصويري والمكون النحوي، وفي المستوى الثاني يستثمر المكون الخطابي، وهذه البنى تتجلى عبر الممثلين والفضاء والتزمين والثيمات والتصوير...

ولا يبدو أن الناقد نجح في تقديم دراسة تُحتذى بصفتها نموذجاً مبكراً للسيميائية السردية في الثقافة العربية، بخاصة الربط مع شكل المعنى، وربما بدت دراسة بنكراد أكثر نضجاً لأسباب متعددة: منها انفتاحه على الجهود السابقة حتى لو لم تكن سيميائية، وتركيزه على الممثلين فحسب، وتمكنه من مادته وحرصه على تصدير نموذج يصلح للتطبيق.

ومن الملفت أن الناقد (نوسي) في مواطن عديدة من الكتاب شغلته المعلومة النظرية، وتفصيلاتها التي نجح في تقديمها إلى حد كبير، لكنه حين أراد أن يثمِّر ذلك في قراءته للنص الروائي كانت الحصيلة فقيرة؛ بحيث لم يشعر المتلقي أن هناك إمكانية للإفادة منها، فما الذي نجحت في تقديمه هذه الدراسة للمتلقي، وما الذي يجعلها مختلفة؟

على المستوى النظري بدا أن نص (اللجنة) من النصوص، التي تناسب إلى حد كبير التحليل السيميائي السردي، لكن انشغال الكاتب بالتمهيد النظري، والغوص في التفاصيل لم يكشف أن نص اللجنة ذا خصوصية دلالية أو سياقية، أو أن تعالقه مع مرجعياته وسياقاته قد ترك بصمة مختلفة استطاع التحليل السيميائي السردي أن يكشفها، ولعل مثل هذا التحليل كشف بصورة أو بأخرى أن التأويل بالنسبة للسيمياء ليس نافلاً، بل يقع في باب الضرورة.

الاتجاه الثقافي

كتاب: النص السردي

نحو سميائيات للإيديولوجيا[1]

(1) بنكراد- سعيد، مصدر سبق ذكره.



حول الاتجاه الثقافي في النقد السيميائي

يشتغل النقد الثقافي على مكونات العالم بصفتها نصاً، في حين أن نص النقد الأدبي هو الأدب، ويتقاطعان بحيث "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، غير أن المشكلة تكمن في أن بعض المهتمين بالدراسات الثقافية في الجامعات يصرون على الفصل بينهما، فيقولون إن على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية"[1]. في حين أنهما يتناولان الخزّان البشري المعرفي ذاته، فـ "النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن "النقد الأدبي" لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص، أساليبها وبناها "أنساقها""[2].

ولا يخفى على المتابعين أن النقد الثقافي يشكل تحوّلاً فكرياً تدرّج من الأبعاد المعرفية للاتجاهات الأدبية والنقدية، وهذا ما يجعله معرفة ناقصة إنْ تخلى عما سبقه، لأنه استمدّ رؤيته الأساسية في الأنساق والسنن مما سبق.

وقد أفاد النقد الثقافي من جهود أعلام معروفين مثل: (أمبرتو إيكو)، ومن قبله (بيرس) وسيرورته السيميائية، فليست توالدية الدلالات اللامتناهية لدى (بيرس) إلا مفاتيح التأويل الذي صعد على أكتافه الاتجاه الثقافي السيميائي. وهو ما تمسك به (إيكو) في رؤيته حول السيرورة، وزئبقية الدلالات، محاولاً أن يكون وسطياً، ويبتعد عن قراءة (بيرس) قراءة هلامية، أو كون المعنى لا نهاية له، كما قرأه التفكيكيون، ليقترح بديلاً عن ذلك قراءة العالم قراءة يفرضها عالم الخطاب، وضمن الاقتراح الموسوعي الخاص بالقارئ النموذجي[3].

وقد استقى الاتجاه السيميائي الثقافي ذلك من المقارنة بين المعرفة الملفوظية والمعرفة خارج/ نصية، ورأى (بنكراد) أن هناك إمكانية للمقارنة بين هاتين المعرفتين "بثنائية المؤول المباشر والمؤول الديناميكي كما وردا عند (بيرس)، وطورهما إيكو.

---

(1) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

(2) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص14.

(3) انظر: بن بو عزيز- وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص ص 58-60.

فإذا كان الأول يتحدد من خلال ما هو معطى داخل العلامة ذاتها، أي ما يوفر العناصر الضرورية والأولية لعملية التأويل، فإن الثاني يتجاوز هذه الحدود لكي يلقي بالتأويل داخل سيرورة اللامتناهي. حينها ندخل ضمن عالم الإحالات الذي لا ينتهي إلا بدخول عنصر ثالث يسمح بإقامة العلاقة السيميائية: "ماثول/ موضوع""[1].

وتعدّ الثلاثية التأويلية التي قدمها (بيرس) مفصلية في تأسيس الاتجاه الثقافي السيميائي لكنها بقيت قاصرة من حيث الإجراءات، ولم يتح لها ذلك إلا بعد بروز النقد الثقافي الذي أغناها وثمّرها، على العكس من السيميائية الغريماسية الباريسية التي ولدت إجراءاتها النقدية معها.

وبإمكاننا القول بأن للنظرية السيميائية أولوية الانخراط في تشكيل منهج يحقق رصيداً قيماً في النقد الثقافي، الذي تعدى الاهتمام بالنص الأدبي إلى الاهتمام بتناول كل ظواهر الحياة إضافة لتقاطعهما معاً في تناول نسق العلامات.

وقد تكاتف التأويل مع النقد الثقافي للوصول إلى طبقات أعمق في النص، وهو في الدراسة السيميائية تأويل يرتكز على النص ومحدداته، وهذا يخالف نظرة (دريدا) في التأويل التي تدعو للتحرر من هذه المركزية، وهو "ما يقوم به إيكو في نقاشه لأطروحات ج. دريدا حول عمومية ولا نهائية التأويل، معتبراً أن المشكلة الفلسفية للتأويل تتمثل في إقامة شروط التفاعل بيننا وبين الأشياء المعطاة، خاصة وأنها تخضع في بنائها لبعض الإكراهات"[2].

واتصال التأويل بالنص من جهة، وبالأنساق السيميائية من جهة ثانية، يهدف في أحد وجوهه لبحث الثقافي داخل المكون النصي وخارجه، وهذا يولد مايمكن دعوته بالتأويل السيميائي الثقافي.

وأسهم النقد الثقافي في تنمية النقد السيميائي، فبعد أن حاول بعض نقاد الأدب جر السيمياء إلى عالم النص الأدبي فحسب؛ جاء النقد الثقافي ليفتح أبواب السيمياء على عوالم متعددة خارج النص، ونجح بذلك في إنشاء اتجاه سُمِّيَ بـ (الاتجاه الثقافي السيميائي) الذي يسعى للتعرف إلى الإيديولوجيا الناظمة للنص بصفتها علامة، والانتقال للحديث عن الإكسيولوجيا.

وقد أفاد هذا الاتجاه من مصطلحات النقد الثقافي المتمثلة بالنسق والسياق

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 107.

(2) الزاهي- فريد، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ط1، ص 102.

والإيديولوجيا والإكسيولوجيا والسَنن، وبعض مصطلحات النقد السيميائي مثل: (تسريد البنية المفهومية)، و(اللكسيم)، و(المَعْنم).

وقد تكاثفت المصطلحات السابقة، والإجراءات النقدية، والرؤية الفكرية الناظمة لولادة ذلك الاتجاه الذي اشتغل عليه وطوّره (إيكو)، وكذلك الكتب الأخيرة التي أنجزها كل من (غريماس) و(يوري لوتمان)[1]. أما في الثقافة العربية فقد تمثل في جهود نقاد عديدين[2].

نموذج تطبيقي: كتاب: النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا.

أولاً: الغايات

1- عتبة الكتاب

يتجه عنوان هذا الكتاب نحو (النص السردي) بصفته نصاً روائياً، والكتاب من الدراسات القليلة التي جعلت الدراسة التطبيقية السيميائية جوهرها، وقد تميز (بنكراد) بين الباحثين العرب في السيمياء تنظيراً وتطبيقاً وترجمة.

لا يحدد الناقد أي عنصر من عناصر تكون النص السردي الذي سيكون محطة إجرائه، تاركاً المجال مفتوحاً على كل الاحتمالات، ولكن الأمر سيكون مختلفاً عندما يفتح القارئ الكتاب ليجد أن هناك ثيمات محددة في كل نص سردي ستكون علامات محددة مما سيحفز الناقد للملاحقة داخل أنساق ثقافية مدعمة بحركة داخلية تفرضها آليات التأويل السيميائي.

يُتْبِعُ الناقدُ كلمتي عتبته الأولى (النص السردي) بمفردة (نحو)، التي تحيل إلى التوجه والسعي والمحاولة وليس التيقن والجزم، وهذا يجعل من هذه الدراسة حقلاً تجريبياً، لكون الموضوع المطروح (سميائيات الإيديولوجيا) من الدراسات النظرية والتطبيقية الجديدة على الثقافة العربية، فهو لم ينعت السيميائيات التي يستخدم أدواتها بالسيميائيات الإيديولوجِيَّة، لأنه سيتّبع ما ستقدمهُ السيميائية الثقافية من سبل لدراسة

---

(1) في كتابيهما: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، غريماس، مرجع سبق ذكره، وسيمياء الكون، يوري لوتمان، مرجع سبق ذكره.

(2) في كتاب: الزاهي- فريد: النص والجسد والتأويل، مصدر سبق ذكره، والداهي- محمد، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، مصدر سبق ذكره، وبنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، مصدر سبق ذكره.

الإيديولوجيا النصية والخارج نصية لكلا النصين (الشراع والعاصفة)، لـ (حنا مينة) و(الضوء الهارب)، لـ (محمد برادة).

لقد ترك الناقد لإجرائه النقدي حرية التنقل بين منابت الاتجاهات السيميائية؛ الغريماسية، والسوسيرية، والسننية والسياقية حسب (إيكو)، والتداولية حسب (بيرس). مع الالتفات إلى كل ما يمكن أن يتصل بالتلقي والتفاعل والسيرورة الثقافية، هذه هي الاتجاهات والمفاهيم التي تدعم البرنامج السردي للنص، الذي سيحاول حل معضلة الثنائيات المختفية داخل الأنساق النصية التي تتجاوز السنن اللغوي إلى كل مكون نصي، يمكنه أن يتحول داخل الإجراء إلى علامة تنتظر لحظة التفجر.

2- المنهج

يجعل (بنكراد) من سيمياء الإيديولوجيا دأبه في هذا الكتاب؛ بتفاصيلها الممعنة في التجلي إلى (سميمات ولكسيمات) بالبحث في "أبعاد مكونة لماهية النص، ومكونة لأسس تلقيه وتأويله وسبل التفاعل معه"[1].

واتكأت الأبعاد المكونة للنص على سلسلة من التساؤلات حول إيديولوجيا تشكل المعنى، وقد حاول الناقد الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تتبع العلامات الداخلية المشكلة للإيديولوجيا في النص، والعلامات الممتدة خارج النص التي أغنت العلامات الداخلية بالزخم الفكري والعاطفي والتجربة البشرية على شكل سنن ثقافي، استمد مكوناته من خلال ما جاء به (أمبرتو إيكو) حول السَّنَن في كتابه السيميائية وفلسفة اللغة[2].

وقد وضع الناقد منتجات النشاط الإنساني داخل النص ضمن أنساق "تمنحها وجوداً مستقلاً"[3]. وما يمنح هذه الأنساق وجودها هو القواعد لتتآلف مع أنساق أخرى، "ولهذه القواعد وظيفة مزدوجة فهي من جهة تحدد نمط اشتغال الأنساق وأنواع العلاقات الممكنة بينها، وتتحول من جهة ثانية إلى مصفاة، أي تتخذ هيئة سلسلة من الإرغامات التي يتم عبرها التواصل بين الأفراد والجماعات"[4]. وهذه الأنساق لا تتحدد وظيفتها إلا إن كانت في "وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 5.

(2) مرجع سبق ذكره.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 6.

(4) المصدر نفسه، ص 6.

يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر"[1].

ومادامت وظائف الأنساق تحدد تبعاً للتعارض؛ أي ما يقارب أنظمة الثنائيات المتضادة، فإن الناقد سيستمد الكثير من أدواته الثقافية من السيمياء السردية، ويتضح ذلك من إجراءاته، التي يقوم بها للحفر في مكونات النص وأبعاده؛ حيث يصبّ مجموع تمظهرات النشاط الإنساني في النص داخل بنى عامة، وأخرى مجردة.

وينظر (بنكراد) إلى البنى المجردة بوصفها سَنناً مكثفاً لمجموع التحققات الممكنة للظاهرة الواحدة حيث يمسك بسيرورة سلوكية تتجلى من خلال علامات، ويؤطر العلامات السلوكية المتشابهة التي تصبح (سنناً) داخل شكل متشابه هو النسق، محدداً هذا السلوك السيميائي بالقول: "إن أشكال التحقق المتولدة عن سنن كلي هي التعريف السيمولوجي الذي يمكن أن يعطى للإيديولوجيا"[2].

إن القضايا التي يعالجها الكتاب، تنطلق من محاولة تحديد تخوم سيميائيات للإيديولوجيا من منظور ثقافي سيميائي، والإيديولوجيا التي يرومها بنوعيها هي: الخارجة عن النص، الباثة لسننه الثقافي ونشاطه الإنساني والسلوكي، والإيديولوجيا الداخلية في النص المتشكلة من عملية البناء الفني حيث يتخذان أدوات إجراء سيميائية وحدوداً تأويلية لغايات ثقافية.

يحتضن نقد (بنكراد) أدوات التأويل لتفسير دلالات النص متجاوزاً حدود المناهج، مقتحماً الدراسات الثقافية، فليست خلخلته البناء الداخلي لنصوصه إلا محاولة لاقتناص الأبعاد المكونة للنص ودخول فرص التأويل و"هذا ما يجعل التأويل فلسفة للدلالة بامتياز، متجاوزاً لحدود المناهج والمذاهب؛ إذْ هو أكبر من أن يُختزل في اتجاه مدرسي (سكولائي) Scolastiqe، فهو ردَّة على كل تصنيف أو منهجية تحبسه في كنف أنساقها، أو تحجبهُ عن ممارسةِ حقِّ النقد/ التأويل، حتى على ذاتهِ التأويلية"[3]، فيأخذ بالاستدلال على التأويل بطرْقه مداخل سيميائية (بيرس) وسيرورتها الثلاثية في التدلال، فينفي الاكتفاء بالثنائيات المتقابلة، ويبحث عن الطرف الثالث في البنى لتوليد لا نهائية التأويل، لأن "الاستقطاب الأحادي هو خطية في الحكي وخطية

---

(1) الغذامي- عبدالله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001، ط2، ص 77.

(2) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 8.

(3) بارة- عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، ص 24.

في علاقة الأنساق بعضها ببعض. وبما أن الأنساق الفكرية الكبرى لا تخلق كائنات بشرية - إذ لا يمكن رد كائن بشري إلى نسق فكري واحد ووحيد - فإن النص ينغلق على نفسه حين يدرج مساراته ضمن خطية تقسم الكون إلى خانتين متقابلتين"[1].

ومن الملفت أنه يأخذ بتوالدية الدلالات لدى (بيرس)، وفي الوقت نفسه يستخدم أدوات (غريماس) في اختبار السردية وخطاطاتها لرصد السيرورة السيميائية لبنى النص.

يطبق (بنكراد) محاولته السيميائية الثقافية ضمن تناولين إيديولوجيين: "تشريد الجسد عبر ثنائية المذكر والمؤنث" في رواية (الضوء الهارب) لـ (محمد برادة) و"الطابع الأطروحي" في رواية (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة).

3- المصادر والمراجع

يستمد (بنكراد) مادته النقدية السيميائية من المراجع بلغتها الأساسية، لاتصالها الوثيق بموضوع البحث في السيمياء الثقافية وإفادته منها في دراسته، ويركز على إنتاج بعض الكتاب، وأهم هذه الكتب:

COURTES (Joseph)
- Analys smiotique du discours, de lnonc a lnoncition, d. Hachette, Paris, 1991.
- Introduction a la semiotique narrative et discursive, ed. Hachette, Paris,1976.

ECO (Umberto)
- Le Signe, ed. Labor, BARUXELLES, 1988.
- La Structure absente, ed. Mercure de France, Paris, 1970.
- Lector in Fabula, ed. Grasset, Paris, 1985.

GREIMAS (A.J.)
- Les Actants, les acteurs et les figures", in Semiotique narrative et textuelle, ed. Laroysse, Paris, 1973.
- Du sense 2, ed. Seuil, Paris, 1983.
- Smantique structureale, d. Larousse, Paris, 1966.
- Dictionnaire raisonn de la thorie du langage, ed. Hachette, Paris, 1979.

BARTHES (Roland)
- S/Z, ed. Seuil, Paris, 1970.
- Semiotiqe narrative et textuelle, ed. Larousse, Paris, 1973.

PEIRCE (C.S)

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 100.

- Ecrits sur le signe, Paris, 1978.
KALINOWSKI (GEORGES)
- Semiotique et philosophie, ed. Hades Benjamin, Paris- Amsterdam, 1985.
LALANDE (Andre)
- Vocabulaire technique et critique de la philosophie, articles immanent, immanence.

نلحظ في هذه المراجع أنه اعتمد على المنتَج النقدي الباريسي في تقديم الفهم السيميائي الثقافي، وذلك لأن معظم الذي اشتغلوا على السيميائية الباريسية توجهوا إلى النقد الثقافي لاحقاً، وحاولوا تطوير أدواتهم السيميائية في ضوئه، مما أدى إلى وجود مايمكن تسميته السيميائية الثقافية الباريسية، وكان لا بد لـ (بيرس) من حضور في مراجعه؛ لأنه يعد من أبرز المشتغلين في السيمياء الثقافية داخل السيميائية الباريسية، بعد أن تم الانتباه إلى أهمية المرجع الذي وضعه (بيرس) في خطاطته السيميائية:

دال مرجع مدلول.

ولا تغيب عن (بنكراد) الكتب الفلسفية لدورها المهم في الوجود الثقافي للعلامة، وكذلك الكتب التي تناولت اتساع المفاهيم والنظريات السيميائية لتشمل العالم، لا سيما دور (إيكو) المختلف لاهتمامه بالصرح النظري الذي شيّده (بيرس)، وذلك: "باقتراح قراءة صحيحة كاملة، غير تلفيقية ولا مبتسرة لأفكار بيرس في هذا الميدان، وجانباً تنظيرياً طال الاقتراحات المنهجية لقراءة النصوص والعالم قراءة يفرضها عالم الخطاب، وجانباً حجاجياً لامس الردود على التفكيكيين الذين حاولوا قراءة بيرس قراءة هلامية"[1]، وهو ما أيده (رولان بارت) من خلال تأكيده في كتابه أساطير على "الأهمية الأسطورية أو ما يمكن تسميته بالمدلولات الثقافية لعدد من ظواهر الحياة اليومية في فرنسا.."[2] وبذلك تكتمل المادة المعرفية المرجعية لإيصال القارئ إلى المفهوم الإيديولوجي السيميائي ذي الركيزة الثقافية.

4- المصطلح

يضع (بنكراد) المصطلحات بين يدي القارئ محاولاً تجاوز غموضها، وتقريبها للمتلقي، لذا أمعن في التفاصيل وتفرعاتها، واكترث إلى حد كبير بحضور

---

(1) بن بو عزيز- وحيد، حدودو التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص 59.
(2) أيزابرجر- أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 134.

المصطلحات السيميائية، وقام بشرح معاني بعضها في حواشي كل فصل، فلم يكتف بحسه النقدي وقدرته على توصيل المنهج الذي يطبقه على نصوصه، بل حرص على توضيحه للقارئ.

إن قراءة الكتاب ستجيب المتلقي عن مدى نجاحه في ربط بعض تلك المصطلحات بالسيميائية الثقافية ومدى خدمتها لهذا الاتجاه وقدرتها على نقل الإجراء ونتائجه.

ومن أبرز المصطلحات التي استعملها: البرنامج السردي، التقطيع، الفضاء، المدار (Topic)، التجلي (Manifestation)، المتواصل، تشاكل (Isotopy)، البنية، الساكن (Static)، العام (General)، المميز، العرضي، الوصل (Shifting in)، الزائل، المتغير (Changer)، الترسيمة (Schema)، التجريد (Abstract)، المحسوس (Concrete)، المؤول، القانون (Legislation)، الضرورة، صور دلالية (Semantic images)، مَعَانِم، نسق، الأيقونة، التمظهر، التسنين الإيديولوجي (Ideology code)، التسنين الطبيعي (Natural code)، التسنين السردي، إرغامات، البنية التأويلية، العالم الممكن (Possible wold)، السردية (Narrativity)، الإيديولوجي (Ideology)، الإكسيولوجيا (Axiology)، الوقع الإيديولوجي، الوجود، النسق الثقافي (Cultural pattern)، صنافة، السردية (Narrativity)، نشاط إنساني سردي (Narrative Humanity Activate)، المستوى التلفظي (Enunciation Level)، مستوى الملفوظ (Enunciate Level).

ويلحظ المتابع سيادة بعض المصطلحات على سواها في هذا الكتاب، وذلك لكونها أكثر اتصالاً من غيرها بموضوعه، لدرجة أن الناقد أفرد فصلاً كاملاً لتحديد المفاهيم أهمها: (السنن)، وكل ما يتصل به من مفاهيم ومصطلحات، نظراً لأهميته في توضيح دور المخزون الثقافي في بناء النص وتحديد السلوك الإنساني داخله، وما ينتج عنه من تشكل تلقٍّ ثقافي إيديولوجي جديد لدى المتلقي، فيعرفه بالقول: "السنن: ليس شيئاً آخر سوى نموذج سلوكي مجرد يحتوي في داخله على سلسلة لا متناهية من الأشكال، وتمثل هذه الأشكال مجموعة كبيرة من إمكانات التحقق. وبعبارة أخرى، إنه الخزان الذي يغني السلوك الفردي الخاص والملموس ويمنحه مصداقيته من خلال قياس درجة تطابقه مع النموذج الأصل"[1]. ثم يحاول تعريف المصطلح من منطلقه

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 14.

الفلسفي في النقد بالتعريف بامتداداته الهرمينوطيقية: "السنن الهرمنطقي: ويعرفه بأنه مجموع الوحدات التي تقوم، وفق أساليب متنوعة، بصياغة سؤال والإجابة عنه، وهو أيضاً مجموع الوحدات التي تقوم إما بتهييء السؤال وإما بتأجيل الجواب"(1)، وقبل الدخول بكيفية توظيف هذا المصطلح داخل الدراسات النقدية السيميائية ومطالعة الأنساق الثقافية يقرّ أن السنن يدخل كل تفاصيل حياتنا ولا يمكن تصور الوجود الإنساني دون تعالق ثقافي، ولا يمكن تصور النشاط الإنساني دون سنن، وأن الأيقونة جزء من النشاط الإنساني، ومحاولة (بنكراد) التوسع بفهم السنن مقاربة لما أراد (إيكو) تأكيده في مدى التشابه بين السنن والموسوعة بطرح أسئلة على القارئ: هل السنن مجموعة منظمة من القوانين الأساسية - مثل المدونات القانونية - أم هو مجموعة من القواعد غير منظمة بصفة واضحة مثل السنن الفروسي؟(2).

يجيب (بنكراد) على هذا السؤال: "إن السنن هو وعد بإحالة، أنه بنيات من سراب. إننا لا نعرف عنه إلا نقطة انطلاقه ونقطة عودته. إن الوحدات الناتجة عن السنن تشكل في حد ذاتها مخارج للنصوص، إنها سمة ونقطة للانزياح المحتمل عن السجل، إنها شظايا لهذا الشيء الذي سبق وأن قُرئ، ورؤي وعيش. إن السنن هو الآثار التي تدل على شيء سابق"(3).

ثم يربط السنن بالسرد لتكريس فعالية حضوره داخل النصوص مقدماً بذلك لربط التنظير بالتطبيق: "التسنين السردي: مجموع القواعد العامة التي تحدد الأساس الفعلي لإنتاج نص سردي ما"(4).

وينتقل (بنكراد) إلى البعدين الثاني والثالث لعملية التسنين، وهما بعدان ثقافيان يمكن تصورهما بصفتهما خلفية لكل ما يحتويه السنن من محددات، وهما البعد الإكسيولوجي، والبعد الإيديولوجي. ويفرق بينهما جاعلاً من الإكسيولوجيا البعد الثقافي العام الكامن وراء تحصيل الإيديولوجيا، التي عرفها بأنها البعد الثقافي الخاص المتمثل بسلوك محدد بأشخاص ونشاطات. ويحدد كلاً منهما داخل تعريف قصير ومؤطر: "الإكسيولوجيا: الأشكال التنظيمية المحتملة الموجودة خارج أي سياق

(1) المصدر نفسه، ص ص 15-16.
(2) انظر: إيكو- أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ص ص 395-396.
(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 16.
(4) المصدر نفسه، ص 25.

للقيم"[1]، و"الإيديولوجيا: الأشكال التنظيمية المتحققة داخل سياق محدد القيم"[2].

ويمكن حصر المصطلحين داخل رؤية أن الإكسيولوجيا مفهوم عام، والإيديولوجيا مفهوم خاص: "وبوجه عام فإن مصطلح علم القيم يتعلق بأنظمة القيم؛ من حيث نظرية هذه الأنظمة أو وصفها.... ومصطلح الإيديولوجيا مقصور على التنظيم النسقي للقيم؛ أي التنظيم من منظور عاملي"[3].

وفصَّل في ذلك بالقول: "إن الإكسيولوجيا باعتبارها تنظيماً أولياً للعناصر التي تعطي للحياة بعدها الإنساني الدال، تعتبر النقطة التي توحد الكائنات البشرية من خلال الإمساك بالكون عبر حدود تنظيمية تلتقط الوجود الإنساني في مفاصله الكبرى"[4].

وبما أن الرابط بين المصطلحين: المخزون الثقافي وهو الممايز بينهما أيضاً، لذا فقد أوضح أن الثقافة تغاير الإكسيولوجيا لأنها "تَحيدُ عن هذا التصور وتضيِّق من هذه الدائرة (دائرة القيم) وتسير بها نحو التخصيص والمحليَّة والفضاءِ والزمانِ المحددين"[5].

ثم ينسج بين هذه المصطلحات والمصطلحات السيميائية من خلال تحليل البنى الثقافية في النص بكونها مَعَانِم، يلاحقها ويتقصى منشأها الإيديولوجي، مؤولاً النشاطات السلوكية الصادرة عن إيديولوجيا معرفية، متوصلاً للسياق الخارجي العام الإكسيولوجي واصفاً التأويل بأنه: "استحضار لسياق، وكل سياق هو ذاكرة خاصة "للواقعة وللملفوظ" وللوحدات المعجمية"[6]. يربط الناقد هنا التأويل بالسياق الخاص بالمرجع، الذي يمكن أن يتصل بالذاكرة والماضي، وفي هذا تضييق على مفهوم التأويل الذي يمكن أن يمتد للحاضر والمستقبل، وليس بالضرورة أن يتصل التأويل بالسياق الماضي للأحداث، فيمكن أن نقول:"إن كل نظام من الأدلة "وبالتالي كل لغة حية" يعتبر كنظام تعبيري قابل أن يتلقى في مرحلة تالية تأويلاً دلالياً"[7].

إن القيام بعملية إجرائية سيميائية تأويلية تحتم الولوج في البرنامج السردي، من

---

(1) المصدر نفسه، ص 40.
(2) المصدر نفسه، ص 40.
(3) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 44.
(4) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 39.
(5) المصدر نفسه، ص 55.
(6) المصدر نفسه، ص 110.
(7) بن مالك- رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، ص 92.

خلال: "تسريد البنية المفهومية: أي تقديمها على شكل أحداث ملموسة - يفترض إدخال النشاط الإنساني المحسوس والمدرك كوقائع "مادام الفكر المجرد لا يشتغل كحادثة". وهذا النشاط الإنساني يتحدد من خلال وجود محافل- أي "أنات" منتجة للخطاب وفاعلة فيه- قابلة لاستيعاب هذه الوحدات المجردة؛ فبدون وجود هذه المحافل يستحيل الحديث عن أنماط متنوعة ومتجددة لوجود هذه القيم"[1].

ويقوم الناقد بتوضيح معظم ما يرد من مصطلحات إما داخل المتن أو في الحاشية، وهذا دليل حرصه على إيجاد بنية فكرية نظرية واسعة لدى القارئ تمكنه من التعرف على ما يستعصي عليه من مفاهيم نقدية، تبدو غريبة عليه لعدة اعتبارات؛ ربما أهمها منشؤها الغربي.

ثانياً: المتن الروائي

يتناول الناقد في قراءته التحليلية متنيْن اثنين من بيئتين إيديولوجيتين مختلفتين وبطروحات متباينة، وهما نص (محمد برادة): (الضوء الهارب)، ونص (حنا مينة): (الشراع والعاصفة).

1- طبيعة المتن الروائي

تنبجس خصوصية المدوَّنة الروائية (الضوء الهارب) من فرادة التناول لدى المؤلف، فهو نص يستعصي على الضبط المسبق، ونهايته تأتي نتيجة تراكمات نصية، وما نجده من مسارات سردية ودلالية تنصهر إلى أن تتشكل نقطة النهاية؛ بمعنى أن الإيديولوجيا المضمنة في أنساق النص ليست مسبقة التوظيف، بل لاحقة ولا تتبدّى للقارئ منذ البداية، بل تتنامى وتتوضح مع تنامي الحدث وتراكب البنيات السردية.

بينما تنتمي رواية (الشراع والعاصفة) إلى مايمكن تسميته بالرواية (الأطروحة) و(هي رواية واقعية قائمة على جمالية للمحتمل وللتمثيل، تمثل أمام القارئ كحاملة لتعاليم بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية أو دينية.)[2]، لذا فهي رواية أقرب ماتكون لما يدعى بالواقعية الاشتراكية، بما فيها من مكونات كلاسية: البطل الأسطوري (Legendary hero)، والزمنية التراتبية للحدث، والإيديولوجيا

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 94.

(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 112.

على النص السردي شكلاً ومضموناً بما يتناسب مع الأطروحة الإيديولوجية المؤطرة للنص، ويتجاوز الأمر ذلك إلى التلقي والتأويل الذي لا يخرج عن الإرادة الإيديولوجية المسبقة.

المسبقة، التي تعني اشتغال المؤلف

2- توزيع المتن المدروس

نلحظ في هذا التناول أن كل نص روائي يتم تناوله بفصل مستقل عن الآخر من حيث الموضوع؛ فالفصل الثالث: **الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي** يقترن برواية (الضوء الهارب) لـ (محمد برادة).

بينما يقترن الفصل الرابع: **الأطروحة وطقوس الاستئناس** برواية (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة)، وهذا ليس اعتباطياً بل مخططاً له في منهجية الناقد.

لكن الملاحظ في تناول كلتا الروايتين أنه يجنح للانتقاء من مساراتهما السردية دون الولوج في كل تفاصيل النص، ممهداً لتناوله الانتقائي هذا بالقول: "لا تشكل هذه القراءة إحاطة كلية بالوقائع المسرودة والموصوفة في هذا النص، كما لا تدعي تقديم تأويل شامل ونهائي له. إنها قراءة جزئية"[(1)].

ويحتج بعدم تناوله كل مفردات النص لكون دراسته تنحو للتأويل وبالتالي لن تستطيع الوصول إلى المعنى النهائي، وهذا يعود لتجربته في مثل هذه القراءات التأويلية، وربما هذا الخيار هو الذي أتاح له الغوص عميقاً في جوانب من النصوص.

تتمظهر أحداث نص (الضوء الهارب) من خلال نشاط إنساني سردي (Narrative Humanity Activate) تمثل بدور (العيشوني) الشخصية الرئيسية في الكتابة، وتمظهرت سيرورة أحداث النص من خلال أوراق، يكتبها حول نساء تغيّبن عن حياته، فباتت كل ورقة سيرورة نصية تنطلق منها الرواية.

ويحتفل هذا النص بالجسد من خلال مفردتيْ الكون: الذكر/ الأنثى، وهذه الاحتفالية هي الخصوصية التي دفعت الناقد إلى تحْيين سلوك الممثلين داخل عملية تعقب فيها المحور النسقي اللغوي السردي في حدود ثيمة الجسد، ومحايثات هذه الثيمة في الأسنن الثقافية النصية وخارج النصية.

وفي رواية (الشراع والعاصفة) تشكل الشخصية الرئيسية (الطروسي) محور أحداث الرواية، فهو بعد تحطم سفينته (المنصورة) يعود إلى البر، ويعيش تجربة اللقاء بإشكاليات الوطن والمجتمع والمحلية، لكنه يبقى حالماً بالعودة للبحر.

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 109.

ويحقق نص (الشراع والعاصفة)، المركب الإيديولوجي لقطبي المستعمِر/ المستعمَر، ورصد حالات التحول الفكري إثر التحول في الفضاء: البحر/ البر، الماضي/ الحاضر.

ثالثاً: الإجراء النقدي

1- التصنيف

1-1- الانتقاء في التصنيف

يصنف الناقد دراسته النقدية في أربعة فصول، اثنين نظريين واثنين إجرائيين، ويناقش الكتاب جملة من القضايا الخاصة بالتدليل كما تبلوره آليات النص السردي عبر الإيديولوجيا والسرد وعالم الممكنات. جاعلاً المدخل الرئيس له الوقوف عند (المعنى) وذلك بدراسة كل ما يسهم في خلقه من خلال التساؤل حول عالم المعنى، وعن كيفية تحديد حجمه وشروط إنتاجه ونمط اشتغاله، وهو تساؤل حول النشاط الإنساني، لأنه المولد والحاضن لـ (المعنى).

وما دام النشاط الإنساني يشكل المعنى المكوَّن أساساً من أنساق، فقد توجه الناقد إلى دراسة النسق والإيديولوجيا من خلال فصول الكتاب الأربعة؛ ففي الفصل الأول: **السردية والإيديولوجيا وعالم الممكنات** يتناول السنن في محاولة لتحديد ماهيته على شكل تنظير اصطلاحي، ومن ثم محددات هذا السنن تبعاً لرؤى سابقيه: (إيكو) و(بيرس)، واضعاً السنن في إطارين: السنن السابق والسنن اللاحق، منتقلاً إلى المكان الحيوي للنشاط الإنساني، وهو عالم الممكنات الذي يفسح الربط بين الواقع وعالم الرواية الخيالي، منظراً لذلك في القسم الثاني من الفصل، ومهيئاً القارئ في القسم الرابع للتعرف إلى الإيديولوجيا الراسمة لهذه التصورات الإمكانية، منهياً الفصل بالتفريق بين الإكسيولوجيا والإيديولوجيا، ومتيحاً المجال لاشتغاله التنظيري التوصل إلى الفصل الثاني: **التسنين السردي والوقع الإيديولوجي** وفيه يفعّل دور السنن في القسم الأول بتحديد حضوره داخل السردية والنص الثقافي، وفي القسم الثاني يوجه أنظار القارئ نحو الاشتغال السيميائي الثقافي، في المكون السردي والنسق الإيديولوجي، الذي يحكمه النص الروائي من خلال ما يورده في القسم الثالث حول مصطلحي: الموجهات والإرغامات. وينهي هذا الفصل بالوقوف على أنماط الهيكل السردي، وكيف يتم بناء الشخصيات تمهيداً للإجراء النقدي الذي سيتخذ من الرواية

مختبراً حيوياً.

وفي الفصل الثالث: **الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي** يقدم قراءة في رواية (الضوء الهارب) لـ (محمد برادة) حيث يدخل الناقد قارئه في الاطلاع على ما توصل إليه النقد الثقافي في دراسة الجسد بصفته مكوناً ثقافياً إيديولوجياً وسنناً سابقاً، لا يفتأ يناور كل الموروث الإنساني من فكر وسلوك. وذلك من خلال- الجسد أفق سردي، - الاسترخاء: حالة الجسد قبل تسريده، - الجسد: المحفل الأسمى للفعل، عين المذكر تروي جسد الأنثى، السرد ومقتضيات المشهد الجنسي، مستفيداً مما أضفته الدراسات الثقافية على موضوعات الحياة الإنسانية والسلوكية، وما استمدته السيميائية من هذه الدراسات في تطويعها نحو دراستها بصفتها علامات، مع تكريس هذه العلامات في التعرف إلى السنن الإيديولوجي الإنساني لفهم الجسد في الفكر والسلوك والموروث العقائدي والتقاليد الاجتماعية.

وفي الفصل الرابع: **الأطروحة وطقوس الاستئناس** يقدم قراءة في رواية (الشراع والعاصفة) حيث يرصد الإيديولوجيا، التي تتكون وتتنامى داخل بنى السرد، التي يكون مصدرها الأساسي عوالم الحقيقة والواقع، جاعلاً المزج بين الواقع والعوالم الممكنة سيرورة تأويلية سيميائية جديدة للإنتاج، ذلك أن نظرية العوالم الممكنة قد جاءت "لتجاوز تلك المواقف المتصلبة التي تركز على مرجعيات القضايا، والتي ترفض الذوات التي لا تدين في وجودها للتجربة"(1)، وذلك من خلال: - "الأطروحة" وبناء الرواية، - الرحلة أو زمن الاستئناس، وفي هذا الفصل تتكون البنى الفكرية بفعل الواقع الخارجي، وتأثير الإكسيولوجيا الداخلية، حيث تتحول البنى الفكرية إلى سلوكات عملية، تذهب بالشخوص إلى حيث يأخذها السرد في دورها العاملي الوظيفي والوصفي.

2-1- حكم القيمة على التصنيف

يحاول الناقد الكشف عن أشكال الدلالة وكيفيات حضورها بالاستباق الإيديولوجي المكون لآليات السنن، وهذا ما جعله يتدرج في مدّ القارئ بجرعات المصطلحات ضمن نظرياتها المنتجة لها، وحيثيات حضورها داخل مؤطر سيميائي

---

(1) الإدريسي- رشيد، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ط1، ص 69.

عام، وهو ما يحسب لهذا التصنيف الذي يحاول إيضاح المادة النقدية، التي تبدو من الصعوبة بمكان، ثم التنظير المبسط الشارح لعمليات الإجراء النقدي.

ويبين (بنكراد) معاني المصطلحات في المادة النظرية، محضراً القارئ ليكون جاهزاً لتلقي الإجراء النقدي المطبق على النص الروائي.

وبناء على مفهوماته السابقة التي يطلقها داخل نظريته للسنن والإيديولوجيا؛ فإنه يقوم بتحديد نوعين من السنن: السنن السابق والسنن اللاحق، وهو ما يبني عليه عمله الإجرائي، إبان انتقاله إلى الممارسة النقدية في قراءة النصين؛ الأول داخل السنن السابق، والثاني داخل السنن اللاحق، بالاعتماد على إيديولوجيا الممكن، وغير الممكن بين الواقع والعوالم الممكنة في النص، محققاً فاصلاً مهماً في النقد وممارسته، التي تؤدي دورها المنوط بها.

ولعل هذه المنهجية في التصنيف هي أحد أسباب كثرة إنتاج هذا الناقد، الذي يعرف كيف يمسك بتلابيب النص ودراسته سيميائياً.

2- التنظيم

دأبت معظم كتب النقد في تخصيص الفصول الأولى للتعريف النظري بالمنهج والإجراء النقدي، الذي سيطبق على النصوص؛ وهذا ماحاوله الناقد (سعيد بنكراد) الذي افتتح كتابه هذا بالفصل الأول: **السردية والإيديولوجيا وعالم الممكنات**، حيث ينحو إلى التوضيح أكثر منه إلى التعيين والتدليل، إذ يسعى الناقد نحو توضيح مفهوم السنن بالكثير من التعاريف والاصطلاحات، بداية من: **السنن**: محاولة تحديد، إذ يحث (بنكراد) القارئ منذ البداية على الاهتمام بالسنن بصفته مفهوماً لا بد من المرور به عندما نحدِّد نمط الإيديولوجيا "فتفسير بيرس استدلالي في صورته، تقني في عمقه، وهو لا يخرج عن مفهومي التطابق واللا تناسب اللذين أشرنا إليهما. فالسنن مرتبط بهذين المفهومين لأنه ليس سنناً "نصياً" ولكنه سنن صناعة وفن ومهارة تخضع للدربة والاكتساب والصقل بفعل تكرار العادة والتجربة في أمكنة وأزمنة متباينة"[1].

فيبدأ بتحديد تعريفات أولية على شكل أسباب تؤدي بالقارئ إلى الاستنتاج الطبيعي لكيفية حضور السنن في الإدراك العام عبر المقارنة بين الاستدلال النصي لمكونات النص السلوكية والمعرفية، وبين التعرف إلى البنية الإدراكية العامة المنتجة أو المسببة للسلوك النصي، فيختصر قائلاً: "إن التداخل بين البنيتين يتم انطلاقاً من

---

(1) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلالة، ص 470.

عملية تسنينية قائمة على خلق بنية مكونة من عناصر تنتمي إلى تجربتين مختلفتين تجربة واقعية وقد اختصرت في عناصرها المميزة، وتجربة فنية تعيد بناء هذه العناصر وفق قوانينها الخاصة. وبعبارة أخرى هناك معادلة بين ما هو مميز داخل التجربة الواقعية وبين ما هو مميز داخل التجربة المخيالية، وذلك وفق وجود سنن التعرف"[1].

وإن كان السنن الذي توصل إليه هؤلاء سيكون سبباً في التوصل إلى الأيديولوجيا التي تحكم النص "فإن شتراوس يسعى إلى استنباط تركيبات أسطورية وخرافية يراها تنقاد إلى بعضها حتى تنتهي في سلسلة نسبها عند ذهن بشري جمعي واحد"[2]، وهذا سيفضي إلى الاعتقاد بإمكانية إرجاع المعتقدات والسلوكات في العالم إلى مرجعية عامة، و"بناء على هذا يمكن الحديث عن وجود نسق دلالي شامل يولد نموذجاً سلوكياً عاماً"[3] وهذا الطرح بوجود نسق عام ترد إليه السلوكات البِيْنصية هو ما أثار الجدل، ويرى (دريدا) ضرورة وجود المفسر من خارج النص للقيام بتفسير مكوناته في محصلتها الأيديولوجية، بينما (بول دي مان) في فهمه للتفكيكية غايره واكتفى بالنص، لأنه وحده صاحب السلطة[4]، لكن هذا لا يعني اتفاق (دريدا) مع السيميائية الثقافية في وجود السنن، "أي أن دريدا يبتدئ بفلسفته وينتهي لكي لا يبدو العالم موحداً، ولئلا تبدو المثل المطلقة مركزة للحركة والأفكار: فلا وحدة عضوية ولا مركز، ولا نص يستند إلى قرار"[5]. وبناء على ذلك وجب الحديث عن محددات السنن وهو ما فعله (بنكراد) في **محددات السنن**: وهي نمط يعود إلى التسنين الإيديولوجي، "ولا يعود الأمر هنا إلى الكشف عن محتوى إيديولوجي معطى بشكل صريح أو ضمني داخل نص ما، بل إن الأمر يخص تحديد نمط وجود هذه الإيديولوجيا لا كجهاز مفهومي عام ومجرد، بل باعتبارها سلسلة من السلوكات البسيطة التي تتميز "ببديهيتها" لأنها تعد جزءاً من إرغامات النشاط اليومي"[6]، وهو ما سيكون موضوع اهتمام في الإجراء السلوكي لشخوص النصين الروائيين الآتيين في الفصلين الثالث والرابع، وفي هذا تمهيد لمعرفة كيفية تموضع السنن وأنماط حضوره، حيث إن النمط الثاني

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 18.

(2) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص 132.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص ص 21-22.

(4) انظر: البنكي- محمد أحمد، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص 138.

(5) الموسوي- محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص 133.

(6) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 23.

يخص التسنين السردي، وهي قواعده من خلال زاويتين تعود الأولى إلى مستوى الملفوظ (Enunciate Level)، وفيه يمكن تعريف "مرجعيات الملفوظ على أنها علامات تحيل إلى ملفوظيتها. ويقال أحياناً أنها تعكسها الملفوظية"[1]، ولن يتحصل التعرف إلى هذه الملفوظات الدالة على الأكوان الدلالية إلا من خلال الترسيمات المحددة للأساس الكوني العام للسرد، التي تبلورت في برنامج (غريماس) السردي. أما الزاوية الثانية فتعود إلى المستوى التلفظي (Enunciation Level)، وهو "مباين للملفوظ كتباين الفعل عما يترتب عنه. ولكن في منظور تحليل الخطاب"[2]، وهو ما يخص السلوك التلفظي الخاص بالفرد، ولكن عند خضوعه للتحليل الثقافي النسقي؛ فإن الأمر يتطلب نشاطاً إجرائياً خاصاً، "فالتحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير "الطابع المتصل" للمادة القصصية وتقدمها وفق صياغة خاصة هي ما يشكل، في نهاية الأمر، الأثر الجمالي"[3]. وهذان المستويان لإدراك مكونات النص هما من سيربطان علاماته الداخلية بعد تفكيك الحكاية وتكوين مساحة تدلالية، ومن هذا المنظور العلاماتي كان التسنين الإيديولوجي والتسنين السردي، القالبين اللذين سيتمظهر داخلهما الشكل الثقافي للنص، وهما المختبر الحيوي لدراسته من وجهة نظره الإيديولوجية، ويتم التسنين حقيقة بالربط بين المحتوى الداخلي للنص والمحتوى الثقافي الخارجي؛ أي المؤدلج للفكر الداخلي للنص، والمؤدلج للتنظيم الفني لممكنات النص، وهو ما يقود (بنكراد) إلى تناول الجزء النظري الآتي: 3- النص السردي وعالم الممكنات: إذ لا يمكن تصور نص سردي يقع في عوالم خيالية محضة، دون اتصال بعوالم الواقع، بل إن السيمياء جعلت إحدى مهامها "كشف قناع الآيديولوجيا المتنكرة بوصفها حقيقة"[4]، وتلك رؤية ليست ببعيدة عن رؤية (بنكراد) من خلال توضيحه العلاقة المزدوجة بين العالمين؛ "- فمن جهة لا يتم الإمساك بالعالم الممكن إلا انطلاقاً من العالم الواقعي،

---

(1) سيرفوني- جان، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ط1، ص 27.

(2) مونفانو- دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ط1، ص 48.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 26.

(4) بيلسي- كاثرين، الممارسة النقدية، تر: سعيد الغانمي، دار المدى، دمشق، 2001، ط1، ص 137.

- ومن جهة ثانية نستطيع، انطلاقاً من نفس العالم تصور وجود عوالم ممكنة باللغة التنوع والتعدد"[1] وهذا التعالق (Hypotactic) بين العوالم الممكنة وعوالم الواقع هو ما تظهره النصوص منذ القديم، حيث "ينبغي لعالم المرجع الواقعي أن ينظر إليه على أنه بنيان ثقافي"[2].

ولكن الترابط بينهما لا يعني التشابه، بل يجب أن تكون العوالم الممكنة مستمدة من الواقع من حيث المادة الحكائية، بينما هي عوالم أكثر غنى وتعدداً، كما يرى (بنكراد)، وتخضع لرؤية (بيرس) في تعدد الدلالات والتأويلات وكونها أبنية ثقافية أيضاً، فهل يصلح تعبير التعدد في التأويل في تنظيره هذا على العوالم الممكنة فقط؟ ألا يمكن أن تكون التأويلية غارقة في الواقعية؛ وأن عالم الواقع ممتلئ بالتأويلات والتفسيرات؟ ولم لا؟ إذا كانت رؤية (بيرس) التداولية تطال الواقع أيضاً ذلك أنه "قد يكفي أن يفكر المرء تفكيراً يمتُّ إلى الواقعية التداولية، دون الواقعية الأنطولوجية، لكي يتسنى له أن يدرك أن العكس صحيح، وأن عقيدة المؤولات والتسييمة اللامحدودة قد أفضيا ببيرس إلى ذروة واقعيته غير المبسَّطة"[3].

لكن هل ينطبق ما سبق على الحكايات العجائبية، التي ناقش (إيكو) مدى انتمائها إلى الواقع؟

لقد أقحم (بنكراد) الحديث عن الحكايات العجائبية في إثبات ما رآه من فارق بين العوالم الممكنة والعوالم الواقعية، ذاكراً أن قصة (ليلى والذئب) التي شغلت كتاب (أمبرتو إيكو)، بصيغتها الخيالية مستمدة من الواقع أياً كان مكونها الداخلي؛ لأن "إمكانية التخلص من مقتضيات العالم الواقعي، وتقديم الـ "أنا" ككيان متحرر من كل الإرغامات مسألة لا يمكن تحقيقها أو حتى تصورها. فالخصائص التي تحكم كياننا هي نفسها التي يجب أن تحكم خصائص العالم الممكن"[4]. وهذا التفسير البنكرادي مغاير لرؤية (إيكو) التي أسّس عليها مثاله حول (ليلى والذئب)؛ حيث يرى (إيكو) أن المكون الثقافي الخاص بالقارئ هو الذي يحكم مدى انتماء العالم الممكن للعالم الواقعي أو عدم انتمائه، حيث "يذهب هانس- جورج كادامر Hans-George Gadamer أبعد من ذلك فيثبت نسبة أفق الفهم عند المفسر لأنه يبقى رهيناً

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 28.
(2) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ص 173.
(3) المرجع نفسه، ص 52.
(4) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 31.

بتقاليد الفهم التي ينطلق منها؛ لذلك كان من اللازم إغناء التلقي الفردي بما سبقه من تلقيات"[1]، فحكاية الذئب الذي يبتلع ليلى وجدّتها في بطنه، ثم يخرجهما حيّتين، لا يمكن أن تقنع كل قارئ، إلا بشرط انتمائه الثقافي لواقع يختزن في موروثه قصة (يونان) الذي ابتلعه الحوت، واستمر بالحياة بعد خروجه من بطنه، في حين إذا قرأ القصة طفل لا يعرف أي معلومة عن هذه الأسطورة، فربما لا يؤمن بإمكانية القصة السابقة (يونان) ولن يستطيع الإيمان بإمكانية القصة اللاحقة (ليلى والذئب)، وهو ما سيوقع النص في العجائبية واللاإمكانية في الحدوث، وإن كانت الشخوص تستمد قيمها من الواقع: الغدر، النصيحة، القوة..[2]. وهنا يمكننا القول: إن العالم الواقعي سيمدُّ العالم الممكن بالحدود المفهومية، أما التشخيص (Personifaction) فهو ما سيبقى عرضة للتشكل داخل العالم الممكن ضمن الرؤية الفنية الملائمة لتحول النص من الواقع إلى أدبية العالم الممكن. فاجتزاء (بنكراد) للمثال من السياق الكلي الذي وضعه (أمبرتو إيكو) يضع المعلومة المقدمة موضع استفهام، حول حقيقة الفارق الأهم بين العوالم الممكنة والعوالم الواقعية التي لا يمكن الإجابة عنها خارج إطار الأدبية، الذي يغيب في أثناء هذا الحديث، وذلك كي لا يحسب الموقف من الأدبية على حسابات التحيز لمواقف النقد الجديد الذي لا يعترف إلا بالنص، وربما لأسباب لا يعرفها إلا الناقد ذاته.

وحاول الناقد الإجابة في القسم الآتي من الفصل الأول **السردي والإيديولوجي وعالم الممكنات**؛ عن إمكانية تحول مادة العنوان إلى ميدان للحوار (Dialogue)، حين يبدأ الناقد من المفردة الأخيرة (عالم الممكنات) في العنوان ويربطها بالإيديولوجيا "إن أي بناء للعالم الممكن، في صياغاته المتنوعة، هو تعبير عن موقف إيديولوجي"[3]. وذلك بسبب ما يراه من انقسام العالم الممكن إلى قسمين من ناحية الانتماء الإيديولوجي؛ "العوالم التي تتطابق مع منطقنا والعوالم التي تختلف معه، وبهذا المعنى

[1] المأمون- أحمد (المترجم)، كونتر جريم، التأثير والتلقي، المصطلح والموضوع، مر: حميد لحمداني، **دراسات سميائية أدبية لسانية (دراسات سال)**، العدد 7، فاس، 1992، (من مقدمة المترجم)، ص 17.

[2] انظر: إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ص ص 169-170.

[3] بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 32.

فإن موقفنا من عالم ممكن ما هو "واقعة" إيديولوجية"[1].

يقسّم الناقد العالم الممكن وفقاً لحكم القيمة الذي يحكم فيه القارئ على منطقية النص بالنسبة إليه أم لا، وهو يفسر جزءاً مما ذهب إليه في القسم السابق من الفصل، مع أن هذا يعارض فكرة (إيكو) فيما يعنى بموسوعة القارئ[2] التي ترتبط بموسوعته الثقافية، التي تمكنه من التعرف أو التقبل للنص السردي، في حين أن المنطق، يحتكم للقيم الأخلاقية أو الدينية، التي ربما تتوافق مع الموسوعة أو تختلف.

ينتظر القارئ التعريف بمصطلح (السردي) أحد مفردات العنوان وعلاقته بما سبق من مفردات لكنه لايجد إجابة، لا سيما أننا نجد داخل الإطار السيميائي محددات العلامة، فينتقل الناقد من التعريف بالعلاقة بين العالم الممكن والعالم الواقعي، إلى التعريف بالعلاقة ذاتها مع تغيير في المسميات: مستوى بنية النص، ومستوى البنية الواقعية. ويعطي الناقد، هنا، الأهمية للغة بصفتها المعبر الحقيقي عن التجربة الإنسانية الواقعية التي ستبقى مخبأة في المجرد إن لم تُعَيَّن باللسان[3]، وهنا يدنو الناقد نحو الجدال حول أولوية اللسانيات على السيميائية أو العكس، ولكنه يدنو إليها بهدف مختلف، إنه يحاول فتح علاقة جديدة أمام القارئ تربط بين النص السردي والواقع، والتوصل إلى وجود الأنساق؛ "فإن التواصل بين العالمين يتحدد من خلال النمذجة التي تسمح لنا بالانتقال من العالم الأول "العالم الواقعي" إلى العالم الثاني "عالم الممكنات" وفق قواعد تخلق سلسلة من السياقات المحددة مكانياً وزمانياً. وسيكون قبول هذا العنصر ورفض ذاك داخل هذا الكون أو ذاك، عملية تتم انطلاقاً من قدرة العالم الثاني على استيعاب ما يقدمه العالم الأول"[4].

وبهذه الرؤية يقترب مفهوم النص السردي من العالم الممكن، وهو ما لا يفترضه العنوان، لكن المتن الداخلي له كشفَ عن تشابه بين العالم الممكن والسردي عبر استعمال النتائج والمقدمات التي تصلح لكليهما.

وفي السردية بين الإكسيولوجيا والإيديولوجيا: يفرق الناقد بين المصطلحين الإيديولوجيا والإكسيولوجيا، من خلال توزيع (القيم) المتعلقة بموضوع المصطلحين داخل مستويين: "- مستوى استبدالي أي الوجود العام والمجرد. - مستوى توزيعي

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 32-33.

(2) انظر: إيكو - أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ص ص 96-97.

(3) انظر: بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 34.

(4) المصدر نفسه، ص 35.

أي الوجود المشخص التصويري"[1].

ومن هنا ينطلق الناقد في بث فكرته بأن المستوى الاستبدالي، هو حين تكون القِيَم في هيئتها المجردة، وهذا يدعى بالإكسيولوجيا، بينما تشخيص القيم وربطها بمكون وأشخاص وسلوك، هو ما يحدد حدود مصطلح الإيديولوجيا.

وهذا يجعل من الإكسيولوجيا الوجود القَبْلي للإيديولوجيا، أي قبل تحقق القيم داخل أنساق أو أشكال تنظيمية داخل التربة الإنسانية، كما أن دخولها الأنساق والنشاط الإنساني يحولها إلى إيديولوجيا.

ويبقى لهذا التمييز بين المصطلحين دوره الناشط في تعيين مخرجات النص السردي الثقافية، وتحويلها إلى رموز وصور بدلالاتها السيميائية المتحققة في البنيات النصية المجردة والمحسوسة، ولا يكتفي التعيين بتفكيك مفردات النص وتوزيعها على المستويين التركيبي والتوزيعي، بل يعيد بناء النص ضمن رؤية دلالية متوالدة تستمد توالدها من ثلاثية (بيرس) التوالدية ليتج لدينا مفهوم نظري واسع للعلامة النصية بشكليها الإكسيولوجي، والإيديولوجي.

ينتقل الناقد في الفصل الثاني التسنين السردي والوقع الإيديولوجي إلى البحث في مكونات التسنين السردي وتوضيح الفرق بينه وبين مؤطره العام المنبثق من الواقع الإيديولوجي عبر عدد من المباحث منها (السردية والنص الثقافي)؛ إذ يثير الناقد مجموعة من التساؤلات والقضايا المهمة في ضوء الملاحظات السابقة والتميز بين الإكسيولوجيا والنشاط الإيديولوجي داخل الأنساق المعرفية والسنن، محاولاً تقصي كيفية إنتاج النص السردي، مستمداً مادته من نمذجة (يوري لوتمان).

ونلاحظ أن النقاد ما زالوا يعملون على النمذجة لتفسير الظواهر الأدبية في مظاهر إجرائية، وذلك رغم كل تأكيدات تفكيكية (دريدا)، التي دعت إلى التملص من النمذجة والانعتاق من التصور المسبق، فالسيميائية تبحث عن التنظيمات والقواعد في محاولة دائبة لقَوْننة قيم العالم داخل أطر الرموز، وقواعد نشوئها، وإطلاقها في السياقات العامة وفي النصوص السردية.

إن قَوْننة قيم العالم وتأطيرها سردياً هو ما يمكن أن يطلق عليه الوجود السردي، وهنا يطبق النقد السيميائي تقابلاته على هذه القيم، وهي إما تقابلات تقوم على التضاد: موت/ حياة، أو تقابلات يحكمها الزمان أو المكان أو سلوكات معينة داخل النص،

(1) المصدر نفسه، ص 36.

حيث تتحول المتضادات إلى تماثلات، الموت / الحياة، كما في حالة الاستشهاد، وهذا التغير في المتضادات هو ما يخلق خصوصية المشروع الروائي.

ويبقى تحقق الثقافة هو الأجدى، وهو ما يهدف إليه النص السردي، وما ينطلق منه أيضاً في بعض التفسيرات، ولن يتم الانتقال من الثقافة خارج النص السردي إلى الثقافة داخله إلا من خلال الممارسة الإنسانية[1].

يحاول (بنكراد) التأكيد على تلازم ثنائية الشكل والمضمون في تحقق النص السردي؛ فلا يمكن للقيم وحدها، بوضعها الكوني العام الإكسيولوجي، مضافاً إليها الإيديولوجيا المثمنة في السلوك الفعلي أن تنتج نصاً فنياً جمالياً، فلا بد من أن تبتكر القيم داخل طرق فنية، إما بالتَسْنين الأيديولوجي السابق لولادة النص أو التسنين المتنامي المرافق لتوالد النص.

وفي حديث بنكراد عن السردية والإيديولوجيا ونظام الإرغامات يرى أن انصياع النص السردي إلى تسنين إيديولوجي مسبق يقيد مسار التأويل، ويحجم من السميوزيس، لأنهما حبيسا الإيديولوجيا المسبقة[2].

وهو بهذا يقارب فهم (إيكو) لسيرورة التأويل السيميائي لدى (بيرس)، الفهم المستند على عالم الخطاب، "فعندما نتتبع إيكو جيداً في مقاربته التأويلية، نجده يحذر دائماً من تلك الخطورة التي يمكنها أن تطفو، بسبب فهم خاطئ يطال مفهوم الانفتاح، إذ لا يفهم الانفتاح فهماً هلامياً، لأنه رهينة ثقافة تعد بمثابة الحدود الضامنة التي تسد باب الزئبقية التأويلية، والمعالم التي تنير عتبات سيرورة القراءة. يطلق إيكو على هذا الضامن مصطلح عالم الخطاب"[3].

إن هذا يجعل المتلقي يعتقد بإخلاص (بنكراد) لمشروع (إيكو) التأويلي السيميائي الذي كان فيه هذا الأخير مخلصاً لمشروع (بيرس) السيميائي. لكن استرساله بالإخلاص لـ (إيكو) كان على حساب ترسيمة (غريماس) للنموذج العاملي، فالقيم التي تبدت بشكلها المسبق داخل النص السردي تحتاج إلى سلوك أو نشاط داخل برنامج سردي، لتتحول إلى قيم مشخصة أي إيديولوجيا، وهذا يعني دراسة القيم من خلال سلوك الذوات.

ينتقي (بنكراد) القيم المبثوثة في أنسجة النص، ضمن آلية اشتغال النموذج

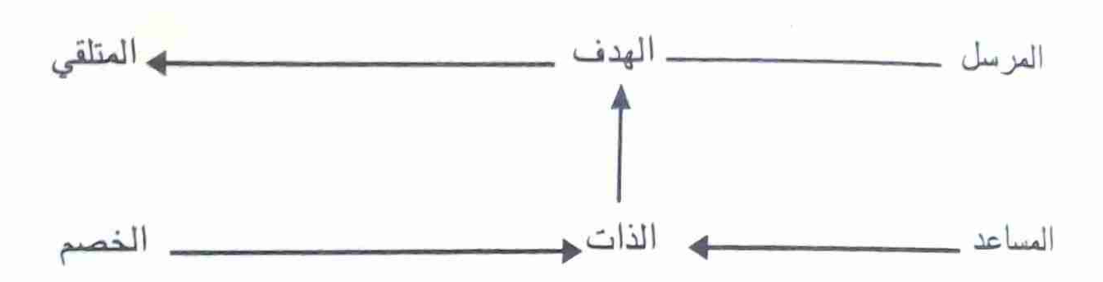
---

(1) انظر: المصدر نفسه، ص ص 49-54.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص ص 57-61.

(3) بن بو عزيز- وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص 129.

العاملي وضمن رؤية (إيكو) لعالم الخطاب، ومنه يذهب لتحديد القيم نسبة للذوات؛ (ذات مركزية): تنتمي للقيم الإيجابية، وتدافع عنها، و(ذوات أخرى): تناهض أو تساعد - حسب دورها في النص - الذات المركزية. وبناء على هذا التقسيم للقيم والذوات نكتشف أن تقسيم (بنكراد) للذوات يقوم على إيجابية أو سلبية القيم (خير/ شر) (ظلم/ عدل) وليس بناء على الدور الأساسي في الإرسال أو التوجيه للموضوع كما اقترح (غريماس) ذاته في الخطة السردية الأدائية:



حيث "تتأسس العلاقة بين الذات والهدف من الناحية الأخرى- أيضاً- على التكليف أو الرغبة، وهي تنبعث لتغيير حالة كينونة (faire etre) ووظيفتها هي تغيير حالة من الافتقار أو التطلع إلى الاكتفاء من خلال الاقتران أو الانفصال عن هدف"[1].

وهذه الرؤية في تحديد الذات وتمييزها عن الذات المضادة والذات المساعدة هي ما نجده لدى (عبد اللطيف محفوظ) لأن "العامل يتحدد في المستوى الما وراء لغوي، بالاستناد على بنية التواصل التي تفرض وجود رسالة ما، وهذه الرسالة تتطلب مرسلاً ومرسلاً إليه، بقدر ما تتطلب ذاتاً وموضوعاً"[2].

ومن هنا يتحدد النموذج العاملي وهو ماتبحثه كتب النقد السيميائي، وما يحدد الذات هو دورها الرئيس في البث (Utterance) للرسالة، ورغبتها في الإنجاز، وليس منظومة القيم التي تحملها، وهذا يدعمه ما يمكن أن يقوم به النص السردي من إيهام بإيجابية القيم التي تحملها الذات - بحسب (بنكراد)- ولكن الحكاية قد تظهر عكس ذلك/ ومن هنا فإن الذات لا تعتمد في تمييزها القيمة بل الفعل/ الإرسال.

يرجع (بنكراد) الإيديولوجيا المسبقة في النص إلى السارد، وذلك من خلال تجلي القيم العامة داخل: "الموجهات": الإرغامات الخطابية التي تحضر داخل النص السردي في عدة أوجه:

---

(1) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 32.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص ص 66-67.

• الانتقاء إجراء إيديولوجي، وهو ما يمكن وصفه بانتقاء الإرغامات الخطابية بطريقة مباشرة داخل النص، مما يقلل من مسارات التأويل ويحددها داخل الانتقاء الذي اختاره المؤلف للنص، وهذا الانتقاء السياقي يتم بشكل مزدوج:

- فمن جهة يشير إلى الكون الدلالي الذي تم اقتطاعه من النسق الدلالي الشامل وتقديمه برنامجاً للفعل والتخطيب، وبرنامجاً لفعل التلقي أساساً.

- ومن جهة ثانية يشير إلى العالم المحيَّن، أي إلى العالم الذي صيغ انطلاقاً من كون أعم وأشمل[1].

وهو ما يمكن الحديث عنه من تفصيله التوصيفي للبطل (Hero) والشخوص بما يناسب الإيديولوجيا (Ideology) المنتقاة مسبقاً، وهذا النوع من الإرغامات الخطابية هو ما وضع نص (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة)، داخل خط إجراء الإرغامات الخطابية، لكونها من الروايات التي تنتمي لرواية الأطروحة.

ويطرح (بنكراد) في **الإيديولوجيا ومسارات التدليل**، فكرة الإرغامات الخطابية المبنية على إيديولوجيا مسبقة، ويضمنها سؤالاً مشروعاً: "كيف يمكن التحكم في عالم يعج بالكائنات المتناقضة والأشياء المتنوعة والمسارات المتقابلة؟ كيف يمكن الإمساك بالوحدة داخل هذا التعدد الكبير؟ وكيف يمكن التحكم في فعل القراءة وفعل التأويل والزج بهما في سبيل لن يؤدي إلا إلى تأكيد وحدانية المعنى؟"[2]. يختصر (بنكراد) إجابته بأن الاختزال هو ما سيفكك البنية الإيديولوجية العامة للنص، وهو الإجراء ذاته المتبع في تقليص النص السردي سيميائياً إلى أكوان دلالية صغرى تتيح اصطناع ثنائيات.

يعول الناقد في الوصول إلى مسارات التدليل الانتقائية والمنفلتة من المؤلف على قدرة الدراسة على النبش في ثنايا النص "وتحديد بؤر التمرد على جهاز إيديولوجي يفرض نفسه -داخل النص- كحقيقة قصوى"[3]. ويبقى لديه القارئ المؤول خارج النص، والاتكاء في توليد الدلالات على ما يتيحه النص من قدرة على التأويل؛ ناسفاً بذلك معظم ما جاء من اعتبارات لاستجابة القارئ وفعل القراءة والتأويل.

في حين أنه في **الموجهات/ الإرغامات السردية** يرصد أوجه حضورها داخل النص السردي، معولاً على السياقات الدلالية المضمنة أساساً، فالسياقات، هنا،

---

(1) انظر: بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص ص 64-66.
(2) المصدر نفسه، ص 71.
(3) المصدر نفسه، ص 75.

لكسيمات دالة محددة بإطار أسلوب البث الذي قام بإرغام القارئ على التوجه نحوها، والتعرف إلى الثقافة المراد التعريف بها بغض النظر عن كونها ثقافات تنتمي للحقيقة أم الخيال ولكنها سياقات تأخذ دور الإرغامات[1].

- البناء السردي وآليات الوجود الإيديولوجي؛ فما دامت الإرغامات السردية تقوم على الإيديولوجيا المسبقة، فإن النص السردي سيتخذ طرقاً في السرد موجهة بقصد تحقيق الإيديولوجيا المتربصة بشكل يسبق وجود النص أساساً.

وهذا يعني أن الإرغامات السردية ستشكل المستوى المحايث بين الإرغامات الخطابية والفعل النهائي في التأويل، وسيكون على هذه الإرغامات السردية مسؤولية القدرة على الإيصال الوفي للإيديولوجيا، وهو ما نبه إليه (بنكراد) من ثلاث زوايا؛ أنماط العرض: حيث يبدأ (بنكراد) في تنميط طرق التوصيل الإيديولوجي داخل النص السردي من المماثلة مع الأسس البنيوية في تحليل الخطاب السردي؛ وذلك لأنه لا يمكن التعبير عن العالم إلا باللسان، ولهذا التعبير أشكال وأنماط متعددة داخل الخطاب، وهو ما يشبه التعبير عنها. فالمؤلف يبتدع طرقاً للتعبير عن الإيديولوجيا، تحول النص السردي إلى نص يحمل قيماً فنية جمالية.

وتظهر بشكل واضح استفادة (بنكراد) من النقد الحواري الباختيني في تفسير كيفية التعبير عن الإيديولوجيا المسبقة بوجود صوت مركزي يحمل الإرغامات الخطابية، ومن حوله الأصوات الأخرى المدعمة "ولعل هذا ما يجعل من الصوت الموزع للمادة القصصية في موقع الفاعل الإيديولوجي بدون منازع. إن اختيار الصوت المركزي، وكذا الأصوات المرافقة له هو اختيار لطريقة في عرض المضامين"[2]. أي أن الإرغامات السردية تفترض هذا النمط من أنماط العرض فحسب، وهو ما ينتقص من تنظير الناقد الذي كان قد عنونه بصيغة الجمع (أنماط العرض)، وبتكريس الناقد لهذا النمط دون غيره بصفته السبيل الوحيد المنتهج لدى المؤلفين في بث الإيديولوجيا المسبقة، خيّب ما كان ينتظره القارئ من تجاوزٍ لنظرية تعدد الأصوات الباختينية، والتحول باتجاه الأنساق الثقافية المولدة للأيديولوجيا داخل النص بأنماط عرض متنوعة تتجاوز شخوص الرواية، ووجهات نظرها، وكيفية التبئير لها إلى جعل الشخوص والتسمية والأمكنة والأزمنة، وكل عناصر النص علامات موجهة،

---

(1) انظر: Lyons- John, Semantics 2, Cambridge University press, New York, Third Edition, pp570- 571.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

وإرغامات إيديولوجية تدعو القارئ نحو الانفتاح والتأويل، وغير غائب عن القارئ تغييب مقاصد كاتب النص، التي ضمنها نصه وهي بتقاطعها مع مؤولات النقد ستفضي إلى مزيد من انفتاح النص، ومنه مثلاً مقصد الكاتب من تسمية شخصيته الرئيسية بـ (العيشوني) لأهمية التسمية التي تعد أيقونة دالة تشكل علاقتها بالشخصيات الأخرى، وبأسمائها الأنثوية الدالة على "العلاقة الذهنية المؤسسة للإنتاج، انطلاقاً من تحديد عدو أيقونات جزئية رابطة بين الدليلين بفضل النوعيات المتشاركة"[1]، فالتسمية تعد إحدى هذه النوعيات المتشاركة بين الدليلين وكذلك الوضع الاجتماعي والموقف الإيديولوجي[2].. وغيرها من العلاقات التي تجمع الأدلة/ الشخوص، ببعضها، وكلها تعد أنماط عرض للإيديولوجيا النصية في السرد، التي تحتمل سيرورة تدليلية واسعة النطاق، إلا أن ما جاء في هذه الفقرة من نمط عرض وحيد هو تكرار لفكرة وحيدة فقيرة باتت في حيز التنميط والترهل.

والهيكل السردي: هو الهيكل الكلاسي في البناء الذي يؤطر النشاط الإنساني برحلة قابلة للمفصلة في بنية تركيبية ذات مضمون زماني وفضائي (Topic)وثيمي (Thematic): الاستيقاظ - العمل- النوم.

وترسم هذه الهيكلة التقليدية التجربة الحياتية بعيداً عن كل التعقيدات الثقافية والمقتضيات الغريزية المباشرة وهو ما يتلخص في ترسيمة:

"نظام ← إخلال بالنظام ← عودة إلى النظام"[3]

هذه الترسيمة تكثف الفعل الإنساني داخل سيرورة السرد، لكن بإمكانها تجاوز السرد إلى نحو ما، يعيد النظر إلى الحياة بشكلها العام والشمولي لنشاط الإنسان ودورة حياته، وربما يجعله هذا يعيد النظر بالحياة، فيصطدم بالتفاصيل وليس بالكليات، فيجد الحياة أكثر تعقيداً من الترسيمة؛ مما يعني أن فهم القارئ للحياة يبقى له دور ما في تكوين دلالة هيكل السرد.

ويبقى هذا النوع من السرد الأكثر وضوحاً داخل نظام الرواية الأطروحة، أياً

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، سيميائيات التظهير، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2009، ط1، ص184.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 184-185.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص87.

كانت فروعها: الرواية الواقعية، الرواية الواقعية الاشتراكية..[1].

ويظل داخل هذا الإطار كل ما جاء سابقاً من توضيح للهيكل السردي في الرواية ذات الإرغامات السردية المسبقة، ولا يخرج إلى النوع الثاني من السرد ذي الإيديولوجيا اللاحقة.

ويخصص بناء **الشخصيات والإرغام الإيديولوجي**: للحديث عن مكونات مختلفة، فكل ما تقدم تحدث عن المسار الإيديولوجي المسبق المتمظهر داخل نمط عرضه المركزي، والهيكل السردي الكلاسي المتدرج بالصورة الطبيعية لسير الحياة، لذا تبقى الإحاطة بالإيديولوجيا المسبقة في النص السردي ناقصة، إنْ لم تتناول تأثير هذا النوع من التكون الثقافي على الشخصيات.

إن ارتباط الشخصية بمجموعة من الصفات المفترضة، والأعمال يولد سلسلة من الاحتمالات لتكوّنها، ومع هذا النوع من النصوص السردية ذات الإيديولوجيا المسبقة تنبع الشخوص هذه الإيديولوجيا فيصبح سلوكها متوقعاً لأن "اختيار الشخصيات يتم إذن انطلاقاً من هذه الإرغامات: وضمن هذه الإرغامات تتحدد أفعال الشخصية وكل ما يصدر عنها"[2].

ولكن هل يبقى لكسر أفق التوقع مكان إنْ تم نمذجة الشخوص وفقاً للطبقة التي تنتمي إليها، ووفقاً للإيديولوجيا التي يقدمها المؤلف على لسان السارد؟

وهل للتشويق والجذب مكان في النص السردي إنْ انعدم كسر أفق التوقع على صعيد سلوك الشخصية؟

وهذا لا يعني أن الناقد قد تبرّأ من نمذجته للشخوص، إذ إن "النشاط الأدبي هو نشاط إيديولوجي بامتياز"[3]، فنحن أمام نمذجة تخص النص المؤدلج مسبقاً والمؤطر ثقافياً بشكل لا يخرج عن المخطط الذي أنشأه المؤلف، ويلقيه منذ البداية على لسان السارد، ولا يدع له مجالاً للنمو والاكتشاف أثناء تنامي السرد.

وفي الفصل الثالث: **الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي**: يتوقف عند قراءة رواية (الضوء الهارب) لـ (محمد برادة)، متجاوزاً وضع العنوان داخل مؤطرات اهتماماته النقدية، في حين يتخذ من عنوان رواية (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة) التي سترد لاحقاً، نقطة انطلاق للإمساك بمرتكزات النص الثنائية، فـ (الضوء الهارب)

---

(1) انظر: المصدر نفسه، ص ص 86-93.

(2) المصدر نفسه، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 101.

عنوان يحمل دلالاته التي كان من الممكن استثمارها في توجيه دفة المؤولات النسقية للنص، لا سيما أن العنوان يتقدم "الرواية ويشرق عليها، كما لو أنه شمس، فيما الرواية ذاتها تسهم بدورها في خلق مرايا متعددة للعنوان، بحيث يتحول إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول: إنه صوت حواري، ومفتاح تأويلي"[1].

ويسعى (بنكراد) إلى تشكيل قراءة للنص في هيئة تأويلية، محدداً في بداية إجرائه هذا أنها: "قراءة جزئية، لأن تأويل هذه الوقائع تأويل "متحيز"، فلقد ولدت لدينا القراءات المتعددة لهذا النص فرضية تأويلية قادتنا إلى التركيز على عناصر بعينها، ومساءلتها باعتبارها تشكل نسقاً فرعياً ضمن النسق العام للنص الروائي"[2].

فما الذي يجعل هذا النص داخل النوع الإيديولوجي المثمّن مسبقاً؟ ولماذا هذه الرواية ليست من روايات الأطروحة؟

يبرز (الجسد) داخل أنساق هذه الرواية المفصلة في فصولٍ، بوصف تلك الفصول أنساقاً لأوراقٍ تخص النساء اللاتي التقاهن (العيشوني)، ضمن نظرته للمرأة/ الجسد، ولعل هذا ما يجعل النص السردي يقع ضمن النصوص ذات الإيديولوجيا المسبقة، لكن ذلك لايعني عنونتها بالأطروحة، لأنها لاتطرح الهم الواقعي والاشتراكي، وفي الوقت نفسه تختلط معها بخصوصية وجود البطل المطلق، ومركزية حضوره.

ومن هنا يطارد (بنكراد) الشخصية بصفتها عنصر السرد الأهم في عدد من دراساته، ويحفر داخل مكوناتها الوصفية والوظيفية، ومن خلال علائقها المتشابكة ليتوصل إلى المؤسس الإيديولوجي للنص السردي: (الضوء الهارب)، والمتمثل بـ (الجسد).

كما يفترض مساراً مؤسساً لعمليات التأويل اللاحقة، فيقيم علائق بين الشخوص والمسار التأويلي المفترض (الجسد) فتتبدى معالم الوقع الإيديولوجي في النص السردي.

وينتقي الكاتب في (**الجسد أفق سردي**) مساراً تأويلياً (الجسد) بصفته سياقاً يحمل ذاكرة، مفترضاً أن: "كل تأويل هو استحضار لسياق، وكل سياق هو ذاكرة خاصة "للواقعة" و"للملفوظ" و"للوحدات المعجمية""[3]. هذه هي الرؤية العامة، لكن

---

(1) فرشوخ- أحمد، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، TOP EDITION، الدار البيضاء، 2006، ط1، ص 135.

(2) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص ص 109-110.

(3) المصدر نفسه، ص 110.

الرؤية الأدق وضوحاً هي أهمية حضور الجسد بصفته محفلاً تأويلياً مهماً، وركيزة لا يمكن التخلي عنها في النص، وهو ما سيؤدي للإخلال به وامتناع وجود الرواية، فغياب الجسد هو غياب للرواية(1).

ولا يخفى على المتلقي المعاصر ما أُولي للجسد من أهمية في النقد الثقافي، ولا سيما النقد الثقافي السيميائي منه الذي تناوله باعتباره علامة تُطَارَد وتؤوَّل يتمحور حولها سَنَن ثقافي يخص شخوص النص السردي، "لذا لا بد من الانتقال حتماً من الجسد في ذاته إلى الجسد من أجل الآخر. بل الأحرى بنا القول بأن ليس هناك أي انتقال أبداً إذ إن كل جسد شخصي هو بالنسبة للآخر جسد قائم من أجله، أو أن دلالة الجسد لا تتحقق إلا بهذه التجربة الغيرية التي تخترقه ويسعى إليها عبر الأحاسيس والعواطف وكل أنماط الإدراك التي يقيم بها الجسد في العالم"(2).

إن الجسد حقل معرفي دلالي تُخْتَبَر من خلاله القيم المبثوثة في النص السردي، وهو ما لا يمكن التغاضي عنه في أي تأويل، وهو العلامة الظاهرة البادية في اللقاء الأول، يتم التعرف من خلالها ومن حركاتها إلى عدد من الدلالات، ولكل جسد مقدرة على التوصيل تراها عين الناظر وتختلف طرق التأويل من عين لأخرى.

يرصد الناقد اللكسيم (الجسد) عبر علاقته بـ: الشخصية/ الذات: العيشوني. وتتعدد الشخصيات التي تتواصل مع العيشوني، وهي في معظمها أجساد نسائية تحمل مضامين تتبدى للقارئ من خلال أوراق، يكتبها العيشوني "إن "التلاقي" و"الانفصال" و"الاتصال" و"الحدود" و"المسافات" و"البعد" و"القرب"، كل مواقع القياس هاته، التي تحدد حجم ما يفصل بين الشخصيات بعضها عن بعض، وما يفصل بين الشخصيات وبين الكون الذي يحتوي الأشياء، تنطلق من جسد يشكل نقطة البدء ونقطة النهاية لمسار سردي ما، أو مرتكزاً للحظات تأمل وصفي"(3)، ومن هنا يختبر (بنكراد) التعرف إلى الوقع الإيديولوجي تجاه الجسد، ولا سيما الجسد الإنساني.

وفي **الاسترخاء: حالة الجسد قبل تسريده** لم يستفد (بنكراد) من توظيف الإيديولوجيا المجسدة من خلال التدلال السيميائي للسلوك "الاسترخاء" الذي يبقى سلوكاً منتمياً إلى البعد الفيزيائي فقط، محاولاً الاستفادة مما ذهب إليه بارت في تحليله للجسد المكتوب: حيث "لا يُتخيَّل الجسد في أعمال (بارت) كماهية فيزيائية

---

(1) انظر: المصدر نفسه، ص 112.

(2) الزاهي- فريد، النص والجسد والتأويل، ص 27.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 112.

فقط، وإنما كمجموع متعدد. النظرة والصوت ظاهرتان أساسيتان، وكذلك مكان تعبير الجسد الذي لا يكف النص البارتي عن تجزئة وتوزيع الموضوع الجسدي"[1].

يحاول الناقد دراسة استرخاء (العيشوني) بطل الرواية محمّلاً إياه أبعاداً تنتمي للعادات المؤدلجة؛ فيصف سلوكه قبل الاسترخاء وبعده، ويطبق مفهوم التأويل بمنظوره القرائي والتوصيفي لفعل الشهوة المنتظرة.

وبذلك يؤوِّل فعل الاسترخاء لحيازته على مكونين متنافرين: السكون وانتظار الحركة أو السكون بعد الحركة: "بما أن السرد هو دائماً انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها، فإن لحظة الاسترخاء هي عودة بالجسد إلى سكون واعد بحركات آتية، أو مُنهياً لحركات سابقة. ذلك أن السكون هو الأصل المولد لكل الأفعال السابقة منها واللاحقة"[2].

فإنْ كان الاسترخاء هو الحركة صفر، فهو آني ومسكون بأمل ما، وهذا النوع من القراءة لهذه الثيمة/ الاسترخاء لا يخرج عن التوصيف، كما أنه لا يثمن الذات/ (العيشوني) داخل الفعل الوصفي الآني له (مسترخٍ) مكتفياً بذلك؛ دون البحث عن الفعل الوظيفي المتأتي من الفعل الوصفي وهو الرسم معلناً أن السرد قام بـ "إلغاء البعد الوظيفي وتحديد الجسد كماهية في ذاتها أولاً (مسترخياً) وكوعاء لتجارب جنسية لا تنتهي ثانياً"[3]، تاركاً سلوك العيشوني علامة خارجة عن الترسيمة القيمية المثمنة، فهو رسام يحاول الرسم منذ أيام: "أقلام الرصاص وفرشاة مغطوسة داخل كوب ممتلئ إلى منتصفه. منذ أيام وهو يحاول أن يفتض بياض القماش المشدود. كل التفاصيل واضحة في مخيلته لكن أنامله لا تقوى على الإطلاق"[4]، ففعل تعطيل الرسم يقترن بفعل تعطيل الجسد، إنهما فعلان مقترنان ببعضهما بعضاً، لاينظر إليهما بصفتهما علامتين متقابلتين تحتاجان للمطاردة والتفتيش داخل مكوناتهما، ليتم التعرف إلى ما بحوزتهما من مفردات تغني النص السردي.

ومن هذه المطاردة يمكن التعرف إلى الإيديولوجيا في فعل الجسد وأنساقها الفكرية داخل مخزون (العيشوني)، وتأثيرها على الرسم بصفته فعلاً وظيفياً. لكن نقد هذا المفصل النقدي يجعل التأويل عاماً يعتمد على التوصيف دون التجاوز للتحليل

---

(1) ايفرار- فرانك، أريك تينه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، تر: وائل بركات، ص 166.
(2) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص ص 115-116.
(3) المصدر نفسه، ص 116.
(4) برادة- محمد، الضوء الهارب، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1995، ط1، ص 12.

النصي السيميائي لبنى اللكسيم: (الاسترخاء) الدلالية ولمدلوله المحتمل والمتحقق.

ومما أبقى التحليل السيميائي لهذا النص على مشارف التوصيف هو ذكره لبعض العلامات البارزة في النص دون إقحامها برسم التكاثر الدلالي، مثلاً: "الفرشاة والقلم والقضيب والفراش والكوب والماء والبحيرة والاسترخاء والتمدد.."[1]، فلا يعلم القارئ من ذكره لهذه العلامات إلا بصفتها تتصل بصلة ما بالجسد، وهذا تأويل ضعيف لا يجعل منها علامات منتشرة، أو عناصر تروج للجسد الخزان الثقافي، والمعطى الإيديولوجي الواسع.

وينتقل الناقد في حديثه عن: **الجسد / المحفل الأسمى للفعل** من الحالة الفردية لحضور الجسد/ العيشوني إلى الحالة المتعددة، وهي الذوات المساعدة في النص المتمثلة بنساء العيشوني، إذ يحصل لدينا انتقال من المستوى السردي المجرد إلى المستوى المحسوس، أي اقتران الجسد الكائن في المستوى المحايث للدلالة بالمحفل في محاولة للمقاربة السيميائية، ومع محاولة (بنكراد) التكثيف والاختزال داخل الثنائية: الجسد/ المحفل، لم يتجاوز تأويله المراوحة داخل التنظير، محبطاً ما ينتظره متلقي الإجراء التأويلي السيميائي التطبيقي في قراءة ثنائية الجسد/ المحفل.

ويذكر الثنائية الأنثى/ الذكر، بتحديد الجسد- الأنثى، المتعدد كما ورد وصفه التوثيقي في نص (الضوء الهارب): فاطمة قريطس، غيلانة، كنزة. والأم، كما يذكر الجسد- الذكر، المتفرد: العيشوني الرسام الذي يلتقط مشهد الجسد الأنثوي من خلالهن.

ويكتفي بذكر الثنائيات المتشكلة من حضور المرأة والرجل (العيشوني)، مؤكداً أنه لا يمكن للمرأة الخروج من داخل سور الذكر؛ فهي محاطة به، وما نراه ونسمعه لا يكون إلا بحضور (العيشوني) أو السارد الذي يلتحم به غالباً. لكن حضور كل امرأة منهن في الثنائية يصاحبه الحديث، أو اللقاء بطرف ثالث، وهو ما يفتح للتأويل باباً أوسع، فالثنائيات تنتهي بالانغلاق.

وهذه الثلاثيات تتيح مزيداً من التناظرات الثقافية، فالعلامة السيميائية (الجسد) تمددت لتطال الثنائية (ذكر/ أنثى) وما لبثت باقترانها هذا أن ارتبطت بطرف ثالث؛ مما جعل الموضوعات تستمر لتصل إلى قضايا إيديولوجية، تنبني عليها علائق الثنائية (ذكر/ أنثى)، "حيث نجد أنفسنا أمام تناظرات تجمع بين الجنس والفن، بين الجنس

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص 116.

والفكر، بين الجنس والترويح عن النفس، بين الجنس واللذة الأصلية..."[1] وينتظر متلقي الإجراء التأويلي ربط هذه الثنائية بالنسق الإيديولوجي لأطرافها، وتحيين النسق الثقافي لكل ذات منهم إلى الإكسيولوجيا الباثة، كما أن محددات البث بين المرسل والمرسل إليه تمر دون اكتراث بأهميتها، في حين أن الموضوع بينهما يظهر كأنه الجسد فحسب، مع أن هناك مفاهيم إيديولوجية تخص ارتباط الكبت على صعيدي الجسد وحرية البلاد بثنائية الذكر والأنثى: "لقد حررنا الجسد وعلينا الآن أن نعمل لتحرير الشعب"[2]. فليس الخوض في علم النفس وعلم الاجتماع إلا مجال من مجالات النقد الثقافي والسنن الذي تلاحقه السيميائية داخل أنساق النص وخارجها.

وفي مبحثه المعنون: **عين المذكر تروي جسد الأنثى**: يتقاطع النقد التنظيري هاهنا مع ما قد نراه في التنظير لزاوية الرؤية والتبئير بأشكاله. ويشكل (العيشوني) المرجعية الدائمة لوجهة النظر في كل مايرد من حكايات في النص، وهذا جعل الناقد يصنف النص داخل النصوص ذات الإيديولوجيا المسبقة.

هنا لا بد أن نتساءل: هل تبدت نزعات (العيشوني) وعقائده لدى الناقد؟ وهل قام بمقارنتها بما يصدر في النص من أفعال قام بها، ورؤى تخص الشخصيات الأخرى؟ هل كان النص مخلصاً لإيديولوجيا (العيشوني) دائماً؟

يتبدّى للقارئ أن الناقد لا يوغل في التأويل السيميائي للمقولات المنوطة بالنص السردي، فبالرغم من توجيه القارئ إلى وجود الثنائية الرجل/ المرأة وحكمه على النص بأنه من السرد الذكوري، لأن العيشوني هو عين الذكر المتحدثة؛ إلا أن هذا لا يعني ذكورية الرؤية تماماً، لأن حديث الصوت الثاني في الثنائية رجل/ امرأة؛ فاطمة، بقي مهمشاً ليخدم فكرة الناقد المسبقة بأن الرجل هو من يتحدث، وربما سيكون النقد مجدياً لو تحول إلى تقابلات بين عنصريْ الثنائية المتباين والمتشابه، ورؤية مدى انسجام ما ذكر مع ما في الرؤيتين الخاصتين بـ: الرجل/ المرأة، العيشوني/ فاطمة، "فالمواقف الإيديولوجية تتولد عن تقابلات السلاسل التوزيعية الطويلة المبنية وفق بعض المحاور"[3]؛ لذا نرى الناقد يعرض كيف يقرأ (العيشوني) رسالة (فاطمة) للمتلقي، واصفاً إياها بأنها الحديث بصوت الذكر، مع أنه، هنا، يقوم بدور قارئ الأوراق المكتوبة إلى الأسماع عبر السنن الإرسالي إلى المستمع، لكن (بنكراد) آثر

---

(1) المصدر نفسه، ص 125.

(2) برادة- محمد، الضوء الهارب، ص 120.

(3) بنكراد - سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 54.

التجاوز، والإيهام بأن المرسل إنما هو (العيشوني) ذاته!

الباث	طريقة التوصيل	المتلقي
فاطمة ــــــــــ	. . . رسالة مكتوبة . . . . ــــــــــ	المرسل إليه

كما أننا نرى القفز على ما ننتظره من وضع عنوان الفقرة داخل المؤطر العام الإيديولوجيا، فالسرد بصوت الذكر لم يتم تناوله من الناحية الإيديولوجية، أو من حيث ارتباطه بالنسق الاجتماعي، الذي يتبدى في مكونات سنن الجسد داخل النص.

وهذا يعني أن هناك خللاً في كل مرة يناقش فيها الكتاب عنواناً فرعياً يفتق إشكاليات؛ لا يلبث تأمل متن الفقرة أن يظهر خمول النتائج، وكذلك الربط بين المؤطر العام: سيميائيات الإيديولوجيا والمحتوى الداخلي للفقرات، فنحن لا نلمح إلا توصيفاً لأحداث رواية (الضوء الهارب) لم يتجاوز الملاحظات العامة.

وفي حديثه عن السرد ومقتضيات "المشهد الجنسي": نرى التفات الناقد إلى مركزية الجسد ضمن ثنائية الرجل/ المرأة، التي تستند إلى بعد إكسيولوجي عام، له مقتضيات إيديولوجية على صعيد الشخوص، ينتظر القارئ توضيح الناقد له سيميائياً؛ لأن: "الرغبة في قراءة الفعل الإنساني عبر "مقتضيات الجسد" الحسية هي التي أدت بهذا الجسد، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، إلى أن يكون هو مادة السرد الأولى والأخيرة. إنه النقطة التي تتولد انطلاقاً منها الموضوعات، تماماً كما تتولد الآهات والأنات المريضة والصحيحة على حد سواء"[1].

وينشئ الناقد ثنائيات مضاعفة، لغوية، مركبة من (م1/ س1:) = (س2/ م2)، ويترك شكلها المعروف: (م1/ م2). ويذكرها أثناء تبئير رؤيته التأويلية في هيئة جمل وصفية، مومئاً لعدة ثنائيات:

الحركة / السكون= النساء/ العيشوني، الجزئية/ الكلية = أجساد النساء/ جسد العيشوني، المادي/ الثقافي= النساء/ العيشوني، الإغراء/ الحياد= النساء/ العيشوني، اللذة (Pleasure)/ الفعل (Action)= النساء/ العيشوني.

كما أنه يقيم بين السرد واللذة ثنائية، لأن "السرد هو تلبية حاجة أو استعادة نظام أو جواب عن سؤال، أما اللذة فتحمل غايتها في ذاتها، لهذا فهي نقيض الفعل. ومن

(1) المصدر نفسه، ص 133.

هنا فإن السرد يتوقف لحظة بروز اللذة، لأن اللذة توقف الحركة وتشلها ولحظتها لا يمكن تصور أي فعل عدا فعل اللذة"[1]، وبهذا فإن الناقد يفتح الباب لحالة منبثقة من نظرية التعدّي في الفلسفة والرياضيات؛ لثنائيتين متشابهتين: اللذة:الحركة، السرد:السكون، بالتقابل مع الثنائية المتضادة التي أطلقها سابقاً: الرجل/ المرأة: السرد / اللذة؛ السكون/ الحركة، ويحدث ذلك؛ لأن الأمر "مختلف مع العيشوني. إنه يروي قصته ويشير إلى موقع الآخرين داخل هذه القصة. إنه يمتلك الأجساد ولا تمتلكه أية امرأة. إنه ثابت في الفضاء والآخرون متحركون. إن منزله قار والآخرون ضيوف"[2]، وهنا نواجه علاقة تعدٍ ثنائية مرة أخرى: اللذة/ الرجل، المرأة/ السرد.

فهل ما سيستنتجه القارئ من إجراء (بنكراد) النقدي على (الضوء الهارب) أفاده بحضور الوقع الإيديولوجي الذي ينشده؟ "بما أن كل سرد هو تداول للمعنى، فإن كل تداول يترك في المعنى شيئاً نسميه الوقع الإيديولوجي..، فالوقائع لا تدل من خلال خصائصها فحسب، بل تدل أيضاً من خلال طريقة عرضها ومن خلال علاقاتها ومن خلال فضائها وزمانها.."[3].

يوغل الناقد في مبحث (السرد ومقتضيات المشهد الجنسي)، داخل مقدماته، محاولاً التوصل إلى نتائج، ولايكتفي باستخراج الثنائيات وحالات التوصيف لحضور الشخوص داخل النص، بل نجده يقوم بإدراك حراك الفعالية الإنسانية وسكونها داخل هذه الثنائيات، فيتوصل إلى نتائج كلية تحكم الفصل كله، إذ يرى أن "داخل كل مشهد "أو نواة سردية صغيرة" هناك ثنائية تقود من المذكر إلى المؤنث عبر عين تقيس القيم والأحاسيس على مقاس الذكورة. فالمرأة "تئن" و"تحن" و"تشتاق" و"تتأوه" و"تنادي وتستغيث"، والرجل يتأمل و"يتيه في البراري" و"يشيد المدائن" و"يركب مهرة الرغبة". إنه يدخل إلى مسرح الأحداث مدججاً بجميع أسلحة الفرد المذكر: "الفحولة" و"القوة" والفكر والفن والانتصاب الدائم" وفي المقابل فإن المرأة حبيسة الجسد المعذب، وحبيسة الشهوة المحجوزة التي تريد أن تنطق في عينيها"[4].

تفتقد هذه النتائج الكلية للرؤية الشمولية الموصلة للإكسيولوجيا الموجهة

(1) المصدر نفسه، ص ص 134-135.
(2) المصدر نفسه، ص 132.
(3) المصدر نفسه، ص 113.
(4) المصدر نفسه، ص 139.

لثنائية (رجل/ امرأة) التي ترتبط بأبعاد ثقافية مزدوجة النسق: الديني والتاريخي، التي توثقت بالبعد الاجتماعي المستند إلى البعد الفيزيولوجي للجسد لديهما، من ناحية الضعف والقوة، ومن ناحية الرغبة، فكان لا بد من دراسة أكثر عمقاً للجسد، لأنه علامة تنتظم ضمن إيديولوجيا النشاط الإنساني ضمن إكسيولوجيا المفهوم العام، ومن خلال انتظامها تتبدى الأنساق الثقافية المقررة لظهورها، والسَنن السردي المقولِب لها، فرغم تعدد مظاهر حضور السنن السردي؛ إلا أن عمليات الاختزال النصي السيميائية، التي حددها الناقد ضمن ثنائيات بقيت مكتفية بمربع (غريماس) السيميائي السردي، ونتائجه الثنائية من تضاد وتماثل وتكامل وتناقض ليس أكثر، أي أنها لم تتوغل بما هجست به السيمياء الثقافية من توظيف السيروروة السيميائية داخل جميع الأنساق الثقافية، التي يمكن الوصول إليها من خلال السرد، فللمرة الثانية يواجه القارئ نص (الضوء الهارب) مع فارق أن (بنكراد) أمسك بمفاتيح النص ووضعها بين يديه قناديل هادية لمجالات التأويل الكبرى، واللانهائية.

ويخصص (بنكراد) الفصل الرابع: **الأطروحة وطقوس الاستئناس** لمقاربة رواية (الشراع والعاصفة) لـ (حنا مينة) حيث يبتدئ عتبته الفرعية هذه بعلامة شمولية وهي (الأطروحة)، ومن ثم التشويق بعلامة فنية توحي بالحركة والإيماء وهي (طقوس الاستئناس)، فأين هي الأطروحة في هذا النص؟ وما ماهية طقوس الاستئناس التي يشير إليها؟

يسوّغ اختياره للرواية، بكونها "رواية واقعية قائمة على جمالية للمحتمل وللتمثيل، تمثل أمام القارئ كحاملة لتعاليم بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية أو دينية"[1].

يقوم الابتداء باللكسيم الماثل في العنوان (الأطروحة) على الإخلال بأحداث الرواية، فهو يحيل إلى الإيديولوجيا المثمنة داخل النص المتبدية في رحلة الطروسي بطل الرواية من الجهل إلى المعرفة! والارتباطات الفكرية والسيرورة السردية والحياتية للشخوص الأخرى والتحولات، التي تصيبها من خلال البعد الإيديولوجي المتحول والمتنقل من الاحتمال إلى التحقيق، ضمن فرص تحيينية يراها ويوظفها المؤلف، وتقود إلى فوضى وشغب في العلامات، يؤثر على حركة الشخصيات التي تصبح

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 112.

علامات، يتدبرها النص حتى لحظة عودة النظام، وهو ما عبر عنه (بنكراد) في رواية الأطروحة ضمن "ترسيمة تتلخص في:

نظام ← إخلال بالنظام ← عودة النظام"[1].

وهذه الترسيمة تلخص حالة (الطروسي) حين كان بحاراً، ثم تحطم سفينته المنصورة، وهنا، يختل نظام حياته بالانتقال من البحر إلى البر، واحتكاكه مع الناس ومشاكلهم، فيناضل ليعود إلى البحر وبناء سفينة جديدة، وهنا تحدث العودة إلى النظام برجوعه إلى البحر، لكن هذه الترسيمة تحمل تحولاً من نوع آخر؛ إنه التحول الإيديولوجي الذي يرافق الترسيمة، وهو وعي معرفي طال (الطروسي)، الذي كان لا يحمل إلا هماً فردياً؛ فتحوّل إلى شخصية (الطروسي) الحامل للهم الجماعي.

مما يجعل رواية الأطروحة تلعب على استحضار البنيات الخطابية والسردية لبناء العالم الإيديولوجي للنص عبر انتظام عناصر هذه البنيات داخل الهيكل السردي الذي اختلطت أوراق شخوصه؛ إلا أنها تسعى لتغيير سَنَنها الإيديولوجي ليتمظهر في سلوكاتها، ويشكل التقسيم الزمني لما قبل الإخلال بالنظام وما بعده، فرصة لتقسيم الرواية إلى أكوان دلالية تسهِّل عملية التتبع السيميائي للكسيم (شخصية الطروسي) في دائرة التحول والتغير الإيديولوجي بين المراحل الزمكانية، كما تسهل تتبّع التحول الإيديولوجي المعرفي، وهذا سيتم بناء على احتمالية التحقق بالولوج إلى تكون الوقع الإيديولوجي وهو: الموجهات؛ بشكليْها: - الإرغامات الخطابية و- الإرغامات السردية. فإنْ كانت الشخصية إحدى الإرغامات السردية؛ إلا أنها ليست الموجه الإيديولوجي الوحيد في النص، لكن "إذا كان اللكسيم هو وحدة مضمونية قارة ومحكومة، في تحققها، بمجموع السياقات القابلة لاستيعابها، فإن الخطاب، باعتباره أداة تحيينية للكون الدلالي، يقوم، في انتقائه لإمكانية من ضمن هذه الإمكانات بمصادرة ذاكرة الوحدات المعجمية.. وبناء عليه فإن التقليص من السياقات هو حدّ من إمكانات التداخل بين الوضعيات الإنسانية. فالسلوك الإنساني يولد حالات متشابهة في الجوهر وفي أنماط التحقق. وسيؤدي هذا التقليص إلى تقزيم مسار السيرورة التدليلية (السميوزيس) ولن يتم التعامل مع هذه السيرورة سوى من خلال ما توفره وحداتها في حدها الأدنى"[2].

---

(1) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

ويعد حكم الناقد بضرورة تقليص قراءة الرواية الأطروحة من خلال لكسيم واحد تقزيماً لمسار السيرورة التدليلية، لأننا أثناء تتبع خطواته المتقلصة لقراءة الوقع الإيديولوجي للرواية الأطروحة، نجد أن الأستاذ (كامل) امتلك مفاتيح الإيديولوجيا المعرفية، وهو صديق (الطروسي) مما جعله الحامل الفكري والموجه السياسي له.

فـ (الطروسي) بحاجة إلى المحفل (كامل) للتحول من الزيف إلى الحقيقة، مروراً بأفق انتقاء بصفته إجراء إيديولوجياً يشكل مسافة سردية وسيرورة في الحدث، لا بد من المرور بها للانتقال من الاحتمال إلى المحايثة، فالتجلي ومن ثم التحقق النصي النهائي، وهذا الانتقال ليس فعلاً فردياً يختص به اللكسيم ذاته، بل حالة قيمية لكون إنساني عام: "ذلك أن الرواية في تشكلها كبنية تامة لا تنطلق من لحظة الزيف لتسقط "لحظة اللا زيف" في أفق انتقاء "لحظة الحقيقة". إن عملية التمثيل التشخيصي تضعنا أمام حالة فردية مغرقة في تفردها، ولكنها تحتوي على كل القيم الأصيلة. إنها قيم فردية ولكنها قيم إنسانية ذات بعد كوني"[1]. وهذا جعل الناقد يربط بين (الطروسي) و(الأستاذ كامل)؛ ضمن علائق تنمط مسيرة (الطروسي) داخل قيم ثنائية: عالم الفرد/ عالم الجماعة، رحلة الفرد/ رحلة العمل السياسي الجماعي، كما يستغل عنصر الزمن في ثنائية: الماضي/ الحاضر، ومن ثم الوصول إلى المستقبل، راصداً رحلته من البحر حيث تحطمت سفينته المنصورة إلى عمله في البر في مقهى، ومن ثم عودته إلى البحر على متن سفينة جديدة، محققاً، ما سعى إليه منذ بداية النص في خطاطة:

البحر ⟸ البر ⟸ البحر

فالشخصية (كامل) يشكل الاحتمال ليعبر (الطروسي) إلى التحقق في الطرف الثاني من الثنائية:

"الزيف م الحقيقة"[2].

إن التقليص الذي يراه القارئ بالاقتصار في الإجراء التحليلي على التحول، وتحيين الوقع الإيديولوجي داخل وحدة معجمية واحدة هي (الطروسي) يجعله يتساءل: هل اقتصرت الرواية على همّ فكري واحد تمثّل في تحسين وضع الطروسي

(1) المصدر نفسه، ص 148.

(2) المصدر نفسه، ص 148.

الفرنسي، وبدء تشكيل الدولة بعد وطأة الاحتلال العثماني وصراع القوى العالمية وتحقيق مآربه؟ ألم يكن هناك أحداث سياسية تتخبط بها البلاد من آثار الاحتلال الذي ذهبت ضحيته البلاد؟

ألم يكن هناك هموم تقض مضجع الشخصيات الأخرى كالفقر، والمرأة التي لا تجد لأسرتها ما يسد حاجاتها ومتطلباتها؛ فتبحث عن المال بطرق ملتوية؟

احتاج الوضع السياسي والفكري العام في الرواية إلى محافل سردية، تنتقل بها إلى طرف الثنائية الآخر (فقر م غنى) وهو ما كان على الناقد نقله إلى الضفة الأخرى المقابلة لهمِّ (الطروسي) الخاص، ليجعل من ثنائية الخاص/ العام فتحاً تأويلياً يستند إلى محاميل ثقافية وسياسية، تقض مضجع النص وتفككه، لتغرف من داخل بناه الفكرية، مما يزحزح النص الإيديولوجي المضمن داخل الرواية، الذي تحركت داخل مخططه الشخصيات، وتلوَّت بين خياريْ: الوقوف مع الهم العام، أو البقاء متمترسة خلف مصالحها، فالنص يحمل مداليل مهمة، تقلص بدورها الفهم الإيديولوجي للشعب في لحظة تحوله إلى مستعمَر ضعيف فقير، تتجاذبه القوى باتجاه استحقاقات المرحلة السياسية آنئذٍ.

إنَّ ما سبق يجعل النص رواية أطروحة، لأنه صورة مؤدلجة للتاريخ، التاريخ المكتوب بأدبيةٍ تحتاج إلى سيمياء ثقافية تحيِّنه إلى بنى فكرية تشهر الإيديولوجيا الراسمة لخطوطه وشخوصه وتمثلاته الفكرية، والحلول المنتقاة التي لا تقل أهمية عن المحاميل الفكرية لكونها تمثل الإرادة العربية السورية التي تمثل لإرادة الكل، وتعود إلى صواب الفعل الملتزم بإرادة الوطن كله.

3- أحكام القيمة

يبتغي (بنكراد) من خلال الفصلين الأول والثاني التنظير للتطبيق الذي يذهب إليه في كتابه النقدي، حيث يوضح النقد السيميائي الثقافي للإيديولوجيا وكيفية تكونها داخل مفاهيمه ومصطلحاته، ويؤصل مفهوم التسنين بما يراه (إيكو) محدداً عالم الواقع المصنِّع الحقيقي للإكسيولوجيا والموحي بإيديولوجيا النص المتكون داخل العالم الممكن.

وهو ما يسهّل تمثّل التسنين الثقافي للنشاط الإنساني داخل عوالم النصين الروائيين، اللذين سيكونان مختبر التحليل في ضوء التنظير.

ويفترض (بنكراد) نمذجة الروايات إيديولوجياً، بين نوع مسبق الإيديولوجيا

وآخر تتنامى الإيديولوجيا داخله لتتحول إلى الضفة المقابلة من المعرفة، لكن يقع الكتاب، هنا، داخل مطب يصْعب ترميمه؛ فالناقد لم يتناول تنظيرياً التمحيص بمفردات التنظير لتحليل الروايات المتنامية إيديولوجياً، وهذا يمكن أن يوصف بالخلل المنهجي، فكيف يفرد الناقد فصلين للتعريف بالتسنين السردي والنسق الإيديولوجي للنوع الأول (الروايات المسبقة الإيديولوجيا) دون أن يتطرق للتنظير مطلقاً لـ (لروايات المتنامية إيديولوجياً)؟

ويتناول تبعاً لهذه النمذجة روايتين؛ الأولى: رواية (الضوء الهارب) التي تنتمي إلى الإيديولوجيا المسبقة، والثانية: رواية (الشراع والعاصفة) المنتمية إلى المتنامية إيديولوجيا.

إن ما قام به الناقد من إجراء على مستوى رواية (الضوء الهارب)، المنتمية للإيديولوجيا المسبقة لم يتعدَّ التوصيفَ؛ على الرغم من وجود مكونات التأويل التي أحدثها بتقصي الثنائيات في النص، واختزاله إلى المكون الأساسي/ الجسد، وتحديده في هيئة لكسيم يمهّد لعلاقات علاماتية متشابكة مع العلامات الأخرى من مثل: الذكر والأنثى، والسكون والحركة، والشخوص بصفتها ذوات مساعدة ترتبط بالذات (العيشوني) بعلاقة تبدأ وتنتهي باللكسيم ذاته: الجسد، إن هذا كله كان يحتاج لتأويل يستمد مادته الفيلولوجية من الثنائيات، ويوزعها على محوريْ الاستبدال والتركيب، والاعتماد على هذه المادة، فلا يفسد النقد الثقافي السيميائي أدواته، بل يقوم على الفلسفة التي تحيل بحسب نيتشه إلى الفيلولوجيا، و"هذا هو ما يجعل هذا الفيلسوف يؤكد على التأويل الفيلولوجي بوصفه عودة إلى الطبيعة الأولى للنص بعد تحريره من كل المعتقدات التي علقت به، ومنحه من جديد لتعدد تأويلاته. ولا شك أن هذه العودة تماثل بشكل غريب المعنى الأصلي الذي يجعل، في اللغة العربية، كل تأويل إوالة، أي عودة للأول أو المعنى الأصلي"[1].

إن افتقاد فصل تنظيري يتحدث عن النص السردي المتنامي الإيديولوجيا يؤثر على الطريقة المنهجية التي ستتناول رواية (الشراع والعاصفة) بصفتها تنتمي للإيديولوجيا المتنامية، فالتحليل لم يتناول إلا التنامي الإيديولوجي على صعيد التغير الإيديولوجي لدى (الطروسي)، عبر المحفل (الأستاذ كامل) الذي يشكل المخزون المعرفي الإيديولوجي الذي ينفخ الفكر الجديد في سلوك (الطروسي)، لقد تابع (بنكراد) هذا

(1) الزاهي- فريد، النص والجسد والتأويل، ص 101.

التغير داخل سَنن دينامي يتحرك داخل منظومة (الطروسي) الفكرية، لكنه لم يتعمق في البعد الإكسيولوجي لسلوك كل من (الطروسي) و(الأستاذ كامل) ذلك أن "المؤولات السننية هي الأساس لكل إدراك أو تمثيل، وهي إما محيّنة إظهارياً أو مضمرة ذهنياً ولكنها حاضرة بوصفها موضوعاً دينامياً للدليل المظهر"[1]، وهو ما يعني عدم ربط السنن الظاهر في المقدمات النصية بالنتائج المتمثلة بالتنظير والإجراء، والتركيز على مؤوّلات السنن البعيدة أو الغائبة، وليس ذلك بقليل الأهمية على صعيد المنهجية النقدية، التي أخلّت بعنصر التأويل، الذي يُعوَّل على حضوره داخل السيميائية الثقافية بالحصول على المزيد من السياقات والسنن الإيديولوجي، والبعد الإكسيولوجي، بالرغم من أن المعطيات والمقدمات التي مهّد بها الناقد منذ العناوين الفرعية، إلى الاختزالات والثنائيات كانت توحي بإجراء سيميائي تأويلي ثقافي واسع وعميق، كما سيعطي نتائج تفسر الإيديولوجيا داخل أنساق الرواية، والإكسيولوجيا خارجها، ولكن هذه المقدمات كانت مخيبة للآمال السيميائية، ويمكن بشيء من المرونة تَحْييد هذه التأويلات داخل التأويل الثقافي، لولا أن الناقد حدّد المسار النقدي للكتاب داخل الرؤية السيميائية: (النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا).

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، سيميائيات التظهير، ص 87.

الاتجاه التداولي

كتاب: المعنى وفرضيات الإنتاج

– مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ[1]

(1) محفوظ، عبداللطيف، مصدر سبق ذكره.



حول الاتجاه التداولي في النقد السيميائي

التداولية أو الذرائعية، ترجمة لمصطلح (pragmatique)، واستعملت أحياناً كما هي بالإنكليزية (البراغماتية)، وهاهنا لا بد من التفريق بين المصطلح في جذوره الفلسفية[1]، وآليات تجليه في السيمياء، وما أصابه من تطور بعد ذلك، وقد أبدت التداولية مرونة في تكوينها لتناسب سيمياء التلقي، بخاصة من خلال جهود كل من (أوستين) و(سورل) اعتماداً على أن الوحدة الدنيا للتواصل ليست الجملة أو الكلمة، بل "الإنجاز التام لنمط من أنماط الأفعال"[2].

وقد دلت تلك الإشارات على انقسامها "فدراسة القول الفاعل، في أحد أوجهه، يمكن إدراجها ضمن علم الدلالة الألسني، هذا من جانب، ومن جانب آخر، باعتبارها دراسة للفعل التأثيري، فلا يمكن أن تكون جزءاً من علم الدلالة الألسني. والنتيجة ستؤدي إلى ما يسمى بـ البراغماتية المتفجرة"[3].

وعرفت "السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعدها كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية في إطار سيرورة دائمة تسمى السيميوزيس"[4].

ترتبط السيمياء التداولية باسمَيْ كل من (شارل سندرس بيرس)، و(شارل موريس) اللذيْن لم يختلفا كثيراً عن بعضهما بعضاً، لا سيما أن (شارل موريس) استوحى سيمياء (بيرس)، وأفاد منها وحاول تطوير عدد من مقولاتها[5]. وشغلت التداولية أعلاماً عديدين أبرزهم (جون أوستن) و(أوزوالد ديكرو) و(آلان بيريندونيه) و(ر. مارتان). و(جون سورل) و(يول) و(برون) و(سميت) و(شانك...) [6].

وعلى الرغم من كون السيميائية قد تفرعت، وتعالقت مع العديد من الموضوعات

(1) ينظر: الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، مواضع متعددة.
(2) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 49.
(3) سيرفوني، جان، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، ص 109.
(4) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 79.
(5) المرجع نفسه، ص 84.
(6) سيرفوني، جان، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، ص ص 109- 117.

والمناهج، إلا أنها بقيت محددة بأنساب يعود كل اتجاه منها إلى نسب موصول بنقاد أوائل، كانوا هم الراسمين لملامحه، ويرجع نسب السيمياء التداولية إلى كل من "لوك- بورس- موريس، وهو ينطلق من نظرية عامة للعلامات الطبيعية أو التواضعية، الإنسانية أو غير الإنسانية والتي تجعل مثلها الأعلى إنشاء نظرية عامة لأعمال التواصل، ويبدو اللسان الإنساني، من خلال هذا المنظور، بوصفه تعددية من الأنساق البيولوجية للمعنى وللتواصل"[1].

وهذا يشي بأن مقصد الاتجاه التداولي الرئيس هو "دراسة النص (أو الخطاب) من خلال سياقه ومقامه التواصلي"[2]، ويركز هذا الاتجاه على إعادة الاهتمام بكل من المتكلم الكاتب، والمستمع القارئ، والتركيز على الوظيفة النقلية والتفاعلية للغة، وقد انشغلت التداوالية بـ "سياق الفعل الكلامي وعلاقة العلامات اللسانية بمستعمليها وآليات تأويلها وإنتاجها"[3].

ومن الطبيعي أن ينعكس فهم التداولية على البعد التداولي للعلامة، حيث إنها "تتحدَّد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي تحدثها عند المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة"[4].

وبناء على ما سبق فقد اتسعت أمداء السيميائية تبعاً للفهم التداولي لتطال معظم العلوم، وفيما يخص الرواية التي تُنْتَج عبر مراحل، فإن التداولية تتابع الكيفية التي "يتحوَّل فيها (الدليل) من ممثل إلى مؤول... بمعنى أنه يتدرج عبر مراحل تبدأ من تشكله في صورة، فكرة... إلى لحظة تحوله النهائي إلى ممثل إظهاري (أي إلى حدود تحوله إلى نص يسمح بانطلاق سيرورة تلقي الآخر له)"[5].

ومع أن التداولية بوجه من وجوهها اتجاه سيميائي خرج من رحم العلوم، ودأب لتفسير العلامات الصادرة عن كل شيء في المحيط، إلا أنها لم تحظ بالكثير من الدراسات الإجرائية التي تحول رؤاها الفلسفية إلى تطبيق؛ بسبب تداخلاتها وكثرة مصطلحاتها، وتعدّد أفرعها، واتكائها الشديد على المنطق، لذلك اكتفى النقاد

---

(1) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص ص 198- 199.

(2) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 52.

(3) المرجع نفسه، ص 49.

(4) إيكو، أمبرتو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ص 56.

(5) محفوظ، عبد اللطيف، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ص 26.

السيميائيون بالحديث عن سيميائية (بيرس) وذرائعيته، ومستويات التحليل لديه، وهذا ما نراه في النقد العربي أيضاً.

وتكاد تقتصر الإفادة من التداولية في قراءة النصوص الروائية العربية - في حدود علمنا- على كتاب لعبد اللطيف محفوظ عدّه الحلقة الثالثة في تصوره للبيرسية[1]، ودراسة مكثفة لروايات نجيب محفوظ، قام بها الناقد نفسه في كتابه: "المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ"، وهو ما سنتعرف إليه في هذا الفصل، وذلك لأهمية الذرائعية البيرسية، التي كانت مصدراً مهماً للكثير من الاتجاهات النقدية السيميائية الأخرى، خاصة منها السيميائية الثقافية وروادها من مثل (إيكو) و(كورتيس)، إضافة لدورها المبلوِر للسيميائية الباريسية التي اعتمدت على السيميائية السوسيرية التواصلية بشكل رئيسي، وكانت "ثالثانية بيرس" المفهوم المكمِّل لحالة التدلال والسيرورة التأويلية لدى (غريماس) خاصة.

إن الانتقال من فهم النص من البنية السطحية إلى البنية العميقة لدى غريماس يمس - وإن بشكل أبسط- مفهوم بيرس بالانتقال من مرحلة (مثالية) إلى مرحلة (واقعية) عبر المرور بتحولات الفكرة منذ كونها مثالية ذهنية إلى التشكل والتبدّي، وهو ما حاول محفوظ الحديث عنه في هذا الكتاب.

ولا بد من الإشارة إلى أن جهود بيرس على مستوى السيميائية لاتتبدى في الذرائعية فحسب، بل بتلك الرؤى الفكرية الجديدة التي قدمها للفكر السيميائي[2].

نموذج تطبيقي

- كتاب: **المعنى وفرضيات الإنتاج**، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ.

أولاً: الغايات

1- عتبة الكتاب

يشكل الكتاب النقدي النظري المنشور سابقاً للمؤلف نفسه "آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي"[3] الأرضية الأساسية للانطلاق نحو كتابه هذا

---

(1) سيميائيات التظهير، مصدر سبق ذكره.

(2) سبقت الإشارة إلى أهمية جهوده في الحديث عن الأعلام المؤسسين في الفصل الأول من الباب الأول.

(3) مرجع سبق ذكره.

"المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ". إذ ينصرف إلى الحديث عن سيرورة الإنتاج للعمل الروائي منذ الحضور الأول للفكرة في ذهن الكاتب، إلى حين تبلورها، ومن ثم تخيينها على الورق وصدورها، مختصراً هذه الآلية بمفردات عتبة الكتاب الأولى والرئيسة: (المعنى وفرضيات الإنتاج) محاولاً قوننة عملية الإنتاج بشكل عام، والانتقال إلى التخصيص ببلورة هذه الآلية بعنونة رديفة توضيحية (مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ)؛ أي أن تجربة الروائي (نجيب محفوظ) ستكون المحك التجريبي للتعرف إلى آلية الإنتاج.

يبدأ الكتاب عتبة العنوان بمصطلح (المعنى)، موجهاً القارئ نحو الاهتمام بالتداولية التي تهتم بدراسة المعنى[1] أي بالمحتوى، وليس الشكل؛ الذي يمثل هنا البنى التركيبية واللسانية.

إن المحتوى والشكل عنصران متكاملان، اعتاد قارئ النقد الاهتمام بهما داخل المكون النقدي العام، غير أنَّ اطلاعاً بسيطاً على ما هو مضمن بين دفتي الكتاب يكشف أن المعنى هنا تجاوز (المحتوى)، إلى المعنى الذرائعي البورسي، وهو محور الكتاب النقدي، فمصطلح (المعنى) في المنهج السيميائي قدمت فيه وجهات نظر تجاوزت ما هو متعارف عليه من كونه (meaning) إلى كونه الدلالة (signification)، لذا فإن مصطلح فرضيات الإنتاج ليس إلا طريقة لتحديد المقصود به من المعنى، الذي يشمل التعييني والقصدي من المنتِج، ومعنى المعنى الذي يتحصّل بعد أن تتم عملية الإنتاج الأولى، ومن ثم عمليات الإنتاج الناجمة عن عملية القراءة، وذلك من خلال الإحاطة بالنص السردي، وقراءة المعاني التي هيأت تبديه من مثل البيئة الاجتماعية الواقعية المهيِّئة للفكرة (المعنى)، ومن ثم تبدّي الحكاية داخل جنس أدبي محدد الرواية، إلى حين الوصول إلى الشكل النهائي للرواية، التي لن تكون إلاّ بؤرة استمرارية للمعنى وسيرورته.

يأتي تحديد العتبة الأولى بعتبة فرعية تخص المنهج المقارب: مقاربة سيميائية، موجهاً ذهن القارئ نحو التأكيد على السيميائية، وليس الفلسفة الظاهراتية وتداول النص، التي يتم توظيف معطياتها لتقديم قراءة سيميائية، محدداً النص المقصود:

---

(1) انظر: شنان- قويدر، التداولية في الفكر الأنجلوسكسوني المنشأ الفلسفي والمآل اللساني، مجلة اللغة والأدب، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006، ص 11.

روايات نجيب محفوظ لأنه قدم تجربة روائية لفت أنظاره إليها "غناها الجمالي وتنوع مضامينها"[1]؛ فالعنوان الفرعي هنا وإن كان يسعى لتخصيص التجربة وتعيينها؛ إلا أنه يطلق عنان القراءة لتتناول تجربة نجيب محفوظ كلها، وهذا يثير شكوكاً استباقية في مدى تمكن الناقد من الحفر في آلية الإنتاج الإبداعية لديه واكتشاف طرقها، وهل ستكون قراءة الناقد قراءة سطحية للتجربة تطال مرحلة محددة ما؛ أم ستحفر داخل كل رواية على حدة؟ هذا ما ستكشفه لنا القراءة الإجرائية لاحقاً.

2- المنهج:

يذهب الكتاب لقراءة سيميائية ثقافية ذات أسس بورسية لإنتاج نجيب محفوظ عامة، بنظرة شاملة وأفقية، وذلك من خلال تحديد رواياته وتأطيرها داخل محددات زمنية تاريخية، لتبدو كل رواية كما لو أنها نتيجة مصيرية للحقبة التاريخية التي كتبت بها.

فقد تأسس هذا الكتاب على "سيميائيات بورس الذريعية، التي هي في نفس الوقت نظرية للإنتاج والتلقي، قائمة على نظرية الأدلة وشكل تمثلها وتمثيلها وفق أشكال وجودها ومستويات الوعي الإدراكي لمنتجيها ومتلقيها"[2]، ليست ذرائعية بيرس التي يضع محفوظ ثقته بها؛ إلا سلوكاً نقدياً يفسر النص من خلالها، متوصلاً للبنية الثقافية المحيطة بالنص من خارجه ومن داخله، ومن ثم بالتلقي الثقافي الذي يفرضه النص المدرج على طاولة تشريحه النقدي.

ويتوسّل محفوظ كل وسائل النقد السيميائي الذرائعي ليتمكن من الإمساك بالأنساق الثقافية، التي خرجت منها نصوص نجيب محفوظ، وما قدمته للمتلقي المتعدِّد؛ فيرصد بذلك الوعي المصري المتبدِّي بواقع محفوظ الروائي.

يجمع الناقد عدة مفاتيح يعتمدها في إجرائه النقدي الذرائعي، فنراه يتبنى خاصية أكدها باختين في كون الرواية جنساً منفتحاً على كل الأجناس والفنون، كما يتبنى خاصية كون الرواية فناً شمولياً من ناحية نظرة لوكاتش الفلسفية، متوصلاً للسؤال الذي سيؤسِّس عليه كتابه وهو: "كيف تنتج الرواية؟ "[3].

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

ومع ذلك لا يمكننا عدّ تحديده لمفهوميْ (باختين ولوكاتش) السابقين جنوحاً نحو الشكلانية أو الحوارية، وإنما التحديد لمفهومين أثّرا على الموقف العام من الرواية بوصفها جنساً أدبياً مهماً، ولكون المناهج النقدية ممارسات نظرية وعملية متكاملة تشكل استمرارية واعية لحركة النقد، وتطورها، مواكبة لتغيرات العالم واستمراريته.

وتبقى السيميائية التداولية هي الاتجاه السيميائي المهيمن على إجرائه النقدي لنصوص نجيب محفوظ الروائية التي تتميز "بتصورها الشمولي للعلامة، إذ تعدها كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تسمى "السيموزيس" (Semiosis). "[1].

ومن هنا فإن محفوظ يعدّ إنتاج الروائي نجيب محفوظ علامة شاملة يقوم بدراسة عناصرها التركيبية، والدلالية، والتداولية، ولكن اتساع العلامة يجعله يحدد دائرة إجرائه السيميائي قائلاً: "آثرنا الاكتفاء بتظهير المستويات المحايثة، حتى نتمكن من التأمل الدقيق في مستويات الإنتاج وآليات بناء المعنى. وأرجأنا تحليل البنية الإظهارية التي ربطناها بتشكل الدلالة، إلى كتاب لاحق"[2]، أتمّ من خلاله مشروعه، هو سيميائيات التظهير[3]، حيث حاول فيه إنجاز عمله من خلال "كشف الآليات المتحكمة في هذه الظاهرة الملازمة بالضرورة لكل تظهير، ومحاولة ضبطها من خلال وصف تلك الآليات، وتحديد سُلميتها وشكل فعلها، عن طريق الاحتكام إلى حدود علاقاتها بالموضوع المعرفي، الذي يبنى انطلاقاً من قراءات متتالية للنص...

وقد تم العمل في هذا الكتاب أيضاً على استكمال وتدقيق وصف مجمل آليات التظهير المركب والعصي، انطلاقاً من تفعيل نظرية المؤولات البورسية"[4].

وتظهير المستويات المحايثة لن يتجاوز الحديث عن ثالثانيات بيرس، التي أدخلت النقاد في متاهات تنظيرية، فكيف إن تعدَّتْ هذه الثلاثيات التنظير إلى الإجراء، وهنا سنقرأ مدى قدرة الناقد على تجاوز الانزلاق فيما يمكن أن يدعى بـ (متاهات بيرس).

---

(1) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 79.
(2) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 37.
(3) مصدر سبق ذكره.
(4) محفوظ- عبد اللطيف، سيميائيات التظهير، ص 10.

3- المصادر والمراجع:

يعتمد الكتاب على الكثير مما يتبناه الناقد محمد مفتاح، وعلى مشروع إيكو التأويلي، وعلى بيرس طبعاً، ويلحظ في مراجعه التنوع بهدف الوصول إلى مراماته النقدية التي ابتغاها، وقد كان الناقد مدركاً أن مقاربة نصوص روائية اعتماداً على الذرائعية، يحتاج إلى مرجعية فلسفية تمكنه من إدراك ما يبتغيه، ومن هذه المراجع (فن الشعر، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، فلسفة الروح) وسواها من المراجع التي تخص القراءة ذات الطابع الفلسفي.

وفي اللغة الفرنسية لم تغب عن مراجعه الكتب المفصلية في قراءة السرد، والقراءة السيميائية والبنيوية، إضافة إلى كتب فاعلة في حركة النقد، ومنها ما كتب في الفرنسية، ومنها ما هو مترجم إليها، وأبرز مصادره في اللغة الفرنسية لأعلام بارزين مثل (باشلار، باختين، مانقونو، بارت، بنفينست، ديوراند، وفوكاياما، وجينيت، وغريماس، وبورس، ولوتمان، ومونين، وبروب، وتودوروف...).

ومن الملفت أن مراجع هذا الكتاب تكاد تتقاطع مع كتابه النظري التأسيسي (آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي)، ويلحظ غياب أسماء روايات نجيب محفوظ عن ثبت المراجع والحواشي، إضافة إلى غياب ملفت لمراجع عن تجربة نجيب محفوظ، أو الظرف السياسي والاجتماعي المحيط بإنتاجه، على الرغم من كثرة تلك المراجع، ووجودها، وأهمية الإحالة إليها.

وتشير حواشي الكتاب إلى تكرار الإفادة من بعض الكتب مثل كتب محمد مفتاح، وبروب، وإيكو، وبيرس، باختين، وكذلك من الملفت أن ثمة كتباً ترد في الحواشي وتغيب في ثبت المراجع مثل كتاب (عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة) الوارد في حاشية الصفحة الخامسة والأربعين، وكتاب (أنور عبد الملك، نهضة مصر) الوارد في حاشية الصفحة الحادية والتسعين.

وتكراره لبعض الكتب أكثر من غيرها يدل على توجهه السيميائي التداولي تجاه المعنى وليس اللسان، فنراه يجنح لآراء باختين، وليس لآراء مانقونو، وذلك يعود إلى "التوجه السوسيولوجي الواضح عند باختين، على حين أن مانقونو، رغم استفادته من الكثير من آراء باختين بل تطابق آرائه معه في العديد من القضايا، إلا أنه ينزع نزعة

لسانية، ويحاول أن يؤسس التداولية تأسيساً لسانياً، أو هكذا يبدو"[1].

والتداولية اللسانية لاتوافق آلية إنتاج المعنى التي حاول الناقد رصدها بامتدادها الاجتماعي والتاريخي، في حين أن باختين "يوسع مفهوم السياق ولا يحصره في وضعية التخاطب المباشرة، بل يعتد بالسياق التاريخي ويؤكد أن السياقات الاجتماعية التاريخية تؤثر تأثيراً واضحاً في نشأة الأنواع الأدبية الكبرى وتطورها"[2].

ولا بد من الإشارة إلى أن الكاتب في الكثير من طروحاته التطبيقية يتكئ اتكاء كبيراً على كتابه النظري السابق، وقد أشار المؤلف صراحة إلى ذلك حين قال "يتأسس هذا الكتاب الذي نخصصه لآليات إنتاج المعنى في روايات نجيب محفوظ، على التصور النظري الذي حاولنا إرساءه في كتابنا السابق"آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)". والذي تأسس على سيميائيات بورس الذريعية"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن المتلقي يلحظ إلمام الناقد بالمراجع، ومحاولته الإفادة منها، ولا يجد القارئ تلك القدرة المنتظرة لتحويل التصور النظري إلى إجراء تطبيقي، مع أنه قدّم في إحالاته ما يشي بالتحليل المختلف، الذي يبقى منتظراً من المتلقي، إذ لا يجد أن اجتهادات الناقد الموجودة بين دفتي الكتاب هي ما كان ينتظره، مع الإقرار بصعوبة تحويل المعطيات التداولية إلى إجراءات نقدية للرواية.

4- المصطلح:

يلاحظ بأن المصطلحات البيرسية التداولية لا تحظى بالكثير من الاهتمام الاصطلاحي، ووضعها داخل معاجم اصطلاحية خاصة بها، كما هو حال المصطلحات السيميائية السردية، لذا فإننا سنحاول البحث قدر الإمكان في الكتب والمعاجم المتنوعة عن معاني هذه المصطلحات، التي يبدو بعضها الأكثر استعمالاً لدى الناقد، وهي المرتبطة بتداولية بيرس وثلثانياته من مثل: (المعنى، الإرصاد، العالم الممكن، ما وراء السنن، الإظهار، المؤول التجسيدي، المؤول التعرفي التحييني، المؤول السنني،

---

(1) بوزيده - عبد القادر، ملاحظات ومقارنة بين بعض الاتجاهات التداولية: باختين ومانقونو نموذجاً، **مجلة اللغة والأدب**، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006، ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 48.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 9.

الدليل التفكري، المدار النصي، البنية الإظهارية، المدار السردي، الدليل الإظهاري، السنن العلائقي، التمثل، سيرورة التدلال، سيرورة الإنتاج، الواقعية، الأنا التجريبي، دالة متغيرة، الرسوخ الجشتالتي).

وغالباً ما حرص الناقد على توضيح هذه المصطلحات داخل الإجراء النقدي لمحتويات الكتاب، فالناقد يتناول بداية مصطلحاً مركزياً في دراسته، وهو مصطلح (المعنى) حيث يرصد اختلاف النقاد في تحديده، إذ اختلط مع الدلالة، وبقي التمييز بينهما تمييزاً بين الثبات والتحول، جاعلين من المعنى هو المعنى المقصود من قبل المنتِج، والدلالة هي التأويل، والتداخل مع التلقي، وهيئته، وظروفه، وهناك من جعل المعنى هو المعنى المباشر، والدلالة هي معنى المعنى[1]. أما داخل حقل المصطلحات السيميائية فثمة من رأى وجوب "أن تعطي السيميوتيقا التقنية كلمات تكون بمثابة سهام قاطعة. ومن هنا يتعثر المترجمون بخصوص (meaning) التي تعني تارة المعنى (sense) وتارة أخرى الدلالة (signification) حيث لا يميز الاستعمال الفرنسي العادي بينهما، وعلى السيميولوجيا إذن أن تحدد أولاً مفاهيمها ثم بعد ذلك إما أن تخلق كلمات جديدة أو أن تستعمل الكلمات الموجودة بطريقة جيدة"[2]. ومع ذلك لا يمايز بين المعنى، والدلالة في السيميائية، فيستمر الناقد محفوظ على نهج سابقيه في تفسير المعنى، إلا أنه يفصل في عملية الإنتاج أكثر حسب ثالثانية بيرس، على أن المعنى "ما كان مقصدية سببية ذهنية ذاتية"[3]، التي تتحول بعد فعل الكتابة إلى مؤولات تتجاوز الدلالة إلى اعتبارات واسعة، تخص كل مستويات الإنتاج وأدوات التعبير وإمكانيات التلقي لدى قراء متعددين.

ويكشف في حديثه عن العالم الممكن أنه "حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كلُّ قضية، إما م، أو لا - م. وعلى هذا، فإن عالماً مشكَّلاً من مجموع أفراد موفوري الخاصيات وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات

---

(1) انظر: اليافي- نعيم، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص ص 200-201.

(2) مارتيني- جان، (عملية التواصل: الظرفية، السياق، القصد،) في كتاب: التواصل نظريات ومقاربات، مجموعة من المؤلفين: جاكبسون، مونان، ميكي، هابرماس وآخرون، تر: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، تصدير: عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2007، ط1، ص 105.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 31.

قد يكون أفعالاً، فإن عالماً ممكناً قد يُرى بوصفه سياقاً من الأحداث. وبما أن السياق هذا لا يوجد فعلاً، بل هو ممكن بالضبط، فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تنمّ عن امرئ، لا يني يثبته (السياق)، ويعتقد به، ويحلم به، ويرغب فيه، ويرتئيه... إلخ"[1].

وفي تحديد دلالة الإظهار (manifestation) يشير إلى أنه يعاكس الكمون (immanence)، فالكمون أو "البنى الكامنة هي البنى السيميوطيقية والمنطقية التي تقع في المستوى العميق للنص، ويمكن أن تتباين مع البنى والعناصر الظاهرة في المستوى الألسني؛ أي الكلمات الفعلية والصور والأصوات التي تؤلف النص، والبنى الكامنة يمكن أن تحدس من فحص العناصر التي يمكن إدراكها في السطح النصي. والعلاقة بين الكمون والإظهار شبيهة بالعلاقة بين التعبير والمحتوى"[2]. وقد استخدمه الناقد بصفته عمليات تحويل الدليل الذهني إلى لغة، أو مفردات دالة على ما أراده المنتج داخل مراحل تمظهر الدليل من خلال القصدية والسببية، وتحديد مكونات الدليل، وحوامله من شخصيات، موضحاً: "أن ما كان مقصدية سببية ذهنية ذاتية، يتحول تحت مفعول الكتابة إلى مقصدية سببية ذات بعد الكينونة، حيث المبدأ الصوري للاستعمال اللغوي يهيمن"[3]. وينشغل الناقد في معظم كتابه هذا بعمليات الإنتاج السابقة للإظهار.

ومن هنا نعلم أن مصطلح الإظهار أعم وأشمل من التلفظ، فالإظهار يتجاوز الجملة إلى النص داخل جنسه الأدبي، فيأخذ بعين الاعتبار الشخصية وحواملها النفسية والفكرية والاجتماعية، وجميع مستويات الحدث، وذلك يأخذ شكل إظهاره عندما تتحصل قصدية الإظهار الكتابي. أما التلفظ فيأخذ دوره داخل الجملة، وتحويلها من مفهومة ذهنية مجردة إلى عبارة مكتوبة معبرة، وقد اختلف حول كون التلفظ يخص اللسانيين، ومنظومة استخدام التركيب اللغوي؛ أم يتجاوز ذلك لاستعمال الظروف[4].

ومصطلح المدار السياقي عند الناقد هو "صيغة لسؤال مسؤول عن شكل الموضوع المظهر، إنه حالة عالم فكرية، مستنتجة من المتبدي الواقعي، ولأنه كذلك،

(1) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، ص ص 168-169.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 108.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 31.

(4) انظر: ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص ص 648-649.

فهو مرحلي، وخاضع/ ومجسد/ لشكل الوعي بذلك العالم"[1]. فالمدار السياقي يرتبط بفهم المنتِج للعالم ووعيه؛ أي أنه موسوعة الكاتب الثقافية الخاصة به، التي ينطلق من خلالها لوضع متبدّيه الفكري في منتَجٍ يخصه.

ومصطلح المؤولات التجسيدية هي المؤولات الدلالية بمستواها الأول؛ أي أنها "مؤولات إظهارية محضة. ويمكن أن نصنف داخل هذه الفئة نوعين - على الأقل-: نوع يرتبط بالمؤولات المرتبطة ببعد الممثل في ذاته، أي بوصفه مؤولاً مباشراً للدليل، كما هو حال الدليل اللغوي في مستوى نسقه المجرد؛ بينما يرتبط النوع الثاني بالأدلة التي هي حاضرة فقط لكي تؤول دليلاً مصدراً، مثل المؤولات التفسيرية وما شاكلها"[2].

ومصطلح المؤول التعرفي التخْييني هو المستوى الأول من التعرف لموضوع المنتَج؛ أي أنه المؤول الأول بحسب بيرس، وهو يسبق الإظهار، فـ "هذه الفئة من المؤولات لا تتمظهر في الإظهار، ولكنها تكون مسؤولة عن الإظهار الذي يؤشر عليها، لأنها إما معرفة مجردة سابقة على الدليل، أو معرفة مبنية (أي نتيجة تعرف)"[3].

ومصطلح المؤول السَنني هو ثالث مستوى للتأويل، يرتبط "بالمعرفة المسبقة، أو بالقدرة على خلق معرفة غير مسبقة (التعرف)؛ وأنها بفضل ارتباطها بالطاقة أو بالقدرة الإدراكية لكل ذات، تكون نسبية في علاقتها بنفس الدليل- المصدر، ولذلك فهي تراتبية"[4].

وقد بدا في الكتاب، غالباً، أن الناقد متمكن من دلالات مصطلحاته، التي عجّت بها لغته النقدية، وتشي بالاتجاه السيميائي الذي اشتغل في ضوئه، لذلك يحتاج المتلقي إلى معجم مرادف لعملية القراءة، لكي يبقى على تواصل مع تلك المصطلحات المتواترة في القراءة النقدية التي يقدمها، وبناء على ذلك؛ فإنَّ المتلقي غير المتخصص يجد من الصعوبة بمكان التواصل مع الكتاب، ولا سيما أن غوص الناقد في الاتجاه النقدي قد أحال لغته في مواطن عديدة إلى لغة فلسفية تستدعي جهداً نوعياً من المتلقي.

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 44.
(2) المصدر نفسه، ص 35.
(3) المصدر نفسه، ص ص 35-36.
(4) المصدر نفسه، ص 36.

ثانياً: المتن الروائي

من الملفت أن الناقد لم يحدد في عنوان كتابه عدد الروايات التي سيدرسها لنجيب محفوظ، لذلك كيف سيستطيع الناقد قراءة خمس وثلاثين رواية في عدد محدّد من الصفحات، وخاصة إذا تمت الموازنة مع الكتب التي قرأت الرواية سيميائياً حيث انشغل معظمها برواية واحدة كما مر معنا في الاتجاهات الأخرى، ولا سيما أن النقد البورسي هو الآخر يعجّ بالتفاصيل، التي من الصعوبة الإحاطة بها في ظل اتساع المتن الروائي الذي يمكن أن يشتغل عليه الكتاب.

1- طبيعة المتن الروائي

إن اتخاذ عبد اللطيف محفوظ لروايات نجيب محفوظ كلها مادة للإجراء يجعل منها مجالاً واسعاً للقراءة، مما يضطره إلى تقطيع أعمال نجيب محفوظ زمنياً:

روايات المرحلة الأولى: تبدأ مع الحرب العالمية الثانية وتنتهي مع ثورة الضباط الأحرار، وهي ثمان روايات (1939- 1949): أولها: عبث الأقدار، وآخرها: بداية ونهاية، وتقسم هذه المرحلة إلى قسميْن فرعيين: - روايات ذات صبغة تاريخية وهي الروايات الثلاث الأولى. - وروايات واقعية.

وروايات المرحلة الثانية: (سنة 1956- 1967) تبدأ من رواية (ما بين القصرين) وتنتهي سنة الهزيمة مع (ميرامار) وهي مرحلة حاقبت المرحلة الناصرية.

في حين أن **روايات المرحلة الثالثة** تكون أثناء حكم السادات (1972- 1981): وأول رواياتها رواية (المرايا) وآخرها (أفراح القبة) من التاريخ الشخصي للروائي: (المرايا، حكايات حارتنا) من التاريخ: (ملحمة الحرافيش، حضرة المحترم، عصر الحب).

وروايات المرحلة الرابعة (الأخيرة) تبدأ بعد اغتيال السادات: (ليالي ألف ليلة وليلة، أمام العرش، الباقي من الزمن ساعة، رحلة ابن فطومة، العائش في الحقيقة) وتنتهي برواية قشتمر: (1988).

ولكن هذا العرض لروايات محفوظ من ناحية الإنتاج يبقى عرضاً كلياً، في حين نجد الناقد قد عمل على تجربة الروائي بشكلها المجزأ الذي سيخدم الفكرة البورسية التي يحفر داخلها.

2- توزيع المتن المدروس

ينتقي الناقد جزءاً من تجربة نجيب محفوظ لمقاربته السيميائية، ويختار الروايات المبكرة من تجربته، وهذا يجعل التعميم أمراً غير مقبول لخصوصية تغير نوعية الإنتاج، تبعاً للتغيرات التي تطرأ على المنتِج، وعلى سياق المنتِج الثقافي أيضاً. لذا فإن تقديم الناقد لكتابه بأنه سيهتم بتجربة نجيب محفوظ، كان يفترض تحديد الروايات المراد الخوض بها، وليس التعميم، وترك الباب مفتوحاً.

ويحاول الناقد تحطيم الجدار النظري لها وليّها باتجاه الشكل الإجرائي؛ ومع ذلك فإننا نلاحظ أن الكثير من نظريات بيرس يصعب عليه أن يجد لها ما يماثلها من إجراء في روايات نجيب محفوظ، كما يحدث معه في فقرة الأيقونة البيانية التي يقول بأنها آلية إنتاجية قليلة "لا تتحقق هذه المواصفات إلا مع رواية أولاد حارتنا، حيث الموضوعان (المباشر والدينامي)، فلسفيان في المقام الأول، ويعالجان مشكلة الخلق والوجود في علاقتها بالقيم الإنسانية الروحية والمادية،"[1]، في حين يكتفي في قراءته للمدارات المحايثة لروايات المرحلة الأولى، التي تتصف بكونها تنتمي للروايات التاريخية في جزء منها، والروايات الواقعية في جزء آخر.

ثالثاً: الإجراء النقدي:

1- التصنيف:

يقتصر هذا الكتاب على مقدمة نظرية محدودة بسبب وجود كتاب سابق له يفصل نظرياً لهذا المنهج، مشكلاً الخطة النظرية المحددة لخطوات هذا الكتاب[2].

ومع هذا فالناقد يفترض أن القارئ لم يطلع على الكتاب السابق -وربما يكون محقاً- فيتحدث في مقدمة نظرية مختصرة إلى حد ما عن آلية الإنتاج، متمثلاً المنطق البورسي للإنتاج الكائن في ثالوثه الشهير: (الأولانية والثانيانية والثالثانية)، والثالوث التدلالي: (الممثل والموضوع والمؤول)، ليتوصل إلى نتائج مدلِّلة لكيفيات الإنتاج، ومراحله، واختزالاته، وذلك من خلال تفرعات أساسية عدّة: أقسام الدلالة، وسيرورة التدلال، وسيرورة إنتاج النص الروائي، والمدار النصي، والإظهار، والمدارات المتراتبة، والمؤولات التجسيدية، والمؤولات التعرفية التحيينية، والمؤولات السَّننية،

(1) المصدر نفسه، ص 82.

(2) يلجأ بعض الأكاديميين إلى تقسيم أطروحاتهم للدكتوراه إلى أكثر من كتاب...!

ليدخل إلى التطبيق الإجرائي على نصوص نجيب محفوظ من خلال التعريف بها في إطار المدارات المحايثة.

1-1- الانتقاء في التصنيف

يختار الناقد مقدمة نظرية بصفتها خطوة تمهيدية ضرورية يفرضها البحث، ويحتاجها الباحث في الاستدلال إلى مفاتيح الكتاب الذي سيلجه، وتبقى مواد الكتاب التالية مركزاً تجريبياً يجاهد في تحقيق تميزه من خلال رصد تجربة مهمة تعدّ من أهم التجارب الروائية العربية.

ويستندّ الناقد في مادته النقدية، التي اهتمت بالاتجاه التداولي للنص على اكتراث نصوص محفوظ بالسياق الثقافي المحيط به، وما عُرف عن الكاتب من انشغال بالهم العام في الشأن المصري.

1-2- حكم القيمة على التصنيف:

إذا كان الكتاب يسعى لمقاربة سيميائية بيرسية لنصوص روائية محددة، فهذا يعني أن ثالثانيات بيرس هي الأرضية الأبرز للإجراء النقدي، غير أن الكتاب لا يمسك كل حالات الإنتاج؛ فهو يكتفي برصد مراحلها، قبل تلقي المنتِج، ويسميها بالموسوعة لتلقي العالم، ومن ثم تلقي المنتِج للعالم، إلى أن يحدث التبدّي لوعي المنتج للعالم في شكل إنتاج روائي، دون الولوج في الشكل الآخر من الإنتاج، الذي يخص القارئ، وكيفية تلقيه، وحالات التأويل اللامتناهية.

ويغيّب الناقد السيرورة البيرسية، أو السيموزيس، التي هي من أهم ما ذهب إليه بيرس، وكانت سبباً في خروج نظريات التأويل اللامتناهية للنصوص، وما رافقها من إشكاليات ونظريات، فكيف يمكن القول: إن المنهج السيميائي المعتمد في هذا الكتاب يتجه نحو تداولية بيرس؟

1- التنظيم

يتحدث محفوظ في كتابه هذا عن سيرورة الإنتاج للعمل الروائي، منذ اللمعة الأولى للفكرة في ذهن الكاتب إلى حين تبلورها، ومن ثم تحيينها على الورق وصدورها، محاولاً قوْننة عملية إنتاج كل من الكتابة والقراءة بشكل عام، ولدى نجيب محفوظ خاصة، حيث "إن تعريف النص كإنتاجية يفكك هذا النموذج من العلاقات

بين الكتابة والقراءة"[1].

إن تنظيم الكتاب الداخلي رغم تأطيره بعنوان يخصّ الإنتاجية، يعجّ بعناوين اصطلاحية ارتبطت بمشروع إيكو التأويلي، فكثرت مصطلحات من مثل: المدارات السياقية، والنصية، والمؤولات السننية، والعوالم الممكنة، والتسْنين.

وعندما يلج المتلقي صفحات المقاربة السيميائية لتجربة نجيب محفوظ الروائية يدخل عتبة مصطلح (المدارات المحايثة)، وهو مصطلح أكثرت استخدامه الاتجاهات السيميائية، رغم كونه مصطلحاً ظهر مع اللسانيات التوليدية التي تعد اتجاهاً آخر يختلف عن التداولية، فقد "ألحّ تشومسكي في معظم الأحيان على الفكرة التي تقول، وهي فكرة عادية، إن لوصف اللغة هدفاً يتجلى في تفسير، أو على الأقل توضيح الطريقة التي تربط بها هذا الوصف بين الشكل المادي للعبارة والمعنى الذي تنقله"[2]، وهو إنْ كان طرحاً مألوفاً إلا أنه بدءاً من الثمانينات أخذ المفهوم شكله الاصطلاحي، ومعناه الأوضح: "إن البنية ذات القرابة الأكثر مع المعنى تسمى "البنية العميقة"... أما بنية المستوى الأكثر قرابة من الشكل المادي فتسمى "البنية الفوقية""[3].

وهذا يجعل المقاربة السيميائية التي يقصدها الناقد في نصوص محفوظ مغلّفة منذ البداية بنزعة لسانية، وبتفكيكها للنص وعدّها إياه تراكبات مادية ومعنوية يبتعد بها عن البنيوية التي تنظر إلى النص "كإنتاج مكتمل، كيفما تكون تعددية المعاني، فإنها تظل دائماً (إلا عند منظري الإيحاء) محددة، حيث يعتبر عدد المستويات الدلالية (النظائر) للنص مكتملاً. بعرض النص بشكل سلبي للقراءة المحددة كعملية يشفر على إثرها معنى (أو معاني) حاضر بشكل موضوعي، وإن كان مستتراً ويتطلب إعادة بناء"[4]. مما يدفع تحليل الناقد باتجاه ما يراه إيكو في البحث في أنظمة الأنساق الثقافية هو ما يعني البنى المحايثة، ذلك أن "استيعاب نظام الأدلة يتأتى من اعتبار الشفرة كبنية ما، ومن البحث في بنى أكثر اتساعاً، في حركة تنحو اتجاهاً تراجعياً نحو

---

(1) آريفيه- ميشيل (السيميائية الأدبية)، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، من كتاب: السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 223.

(2) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 438.

(3) المرجع نفسه، ص 438.

(4) آريفيه- ميشيل، (السيميائية الأدبية)، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، من كتاب: السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 223.

الرحم الأصلي، نحو شفرة للشفرات التي تعامل معها إيكو بحذر"[1].

وترنو المدارات المحايثة لدى الناقد عبد اللطيف محفوظ للإحاطة بمستويات إنتاج النص، التي يبين الناقد ارتباطها الشديد ببعضها بعضاً، متلمساً أيها يكون له السبق على الآخر إلى أن يتشكل النص، فيقول: "ولذلك لا بد من افتراض بداية تشكل نقطة توافق للتعاون بين المنتج والمتلقين. ويجب أن تشمل هذه البداية: العالم من حيث هو شكل سيميائي، والواقع بوصفه شكلاً لإدراك العالم من قبل مجموعة اجتماعية في لحظة تاريخية ما (أي المتبدي العام)، ثم المتبدي الخاص بالمنتج نفسه، والذي لا يكتشف إلا بوصفه موضوعا مؤشرا عليه من قبل الإظهار"[2]. وتبعاً لما قدمه؛ فإنه يبدأ بتعريف القارئ بأن مرحلة التبدّي النهائية للمنتَج يسبقها مرحلتان: الأولى مرحلة موسوعية عامة، والثانية تخص تلقي المنتِج ذاته للموسوعية العامة تلك.

وهذه المراحل تتصل بالمنتِج، ولا تخوض بالصلة مع المتلقي أو المستهلك، التي هي صلة مفجرة للدلالات، وهي علاقة جدلية بتعبير ماركس "ويمكن أن كلاً منهما ينتج الآخر. والإنتاج "ينتج" الاستهلاك بطرق ثلاثة: بإعداد الشيء للاستهلاك؛ وبتحديد الطريقة التي يتم بها الاستهلاك، وبخلق الحاجة إلى الاستهلاك لدى المستهلك"[3].

وتبعاً لتشكل مراحل تخص الإنتاج، الذي بيَّنه الناقد محفوظ؛ فإن المدارات السياقية تظهر لتشكل النص، استجابة لحالة التغير والتحول لدى كلٍّ من: المنتِج والعالَم، مهيئة لبزوغ الخميرة الأولى لانتفاخ الفكرة الإنتاجية، "وانطلاقاً من هذا الفهم فإن المدارات السياقية عند محفوظ، كما هي عند غيره، لا بد وأن تكون متغايرة، تبعاً لتغاير أشكال الوعي بالعالم أثناء اتخاذ قرار الكتابة. وقد لا يكون هذا التغير ناتجاً عن العالم، أو عن المتبدّي، ولكنه قد يكون نابعاً فقط من المتبدّي الخاص بالمنتج نفسه، والذي يخضع للتعديل كلما تغير شكل وعيه بالعالم أو بالواقع"[4].

ومن هنا يأخذ الناقد بهذه المبادئ في تحديد التشكل الفكري لكل رواية من

---

(1) بو عزيز- وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع إيكو النقدي، ص 52.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 42.

(3) هولب- روبرت، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ص 284.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 44.

روايات نجيب محفوظ، رابطاً إياه بالبعد السياسي الفاعل في المنطقة، والتغيرات الهاطلة عليها بين حين وآخر، ولا سيما "التحولات التي صاحبت ثورة الضباط الأحرار"[1]، وبالتالي التغيرات في المنطق الفكري الذي تقوم عليه رواياته، كما يتناول الروايات التي وسمت بالتشابه من حيث المتبدي الفكري، ويحاول التفريق بينها، والممايزة، ليتوصل لنتائج تقول بأن نجيب محفوظ "لم يسعَ إلى التعبير المباشر عن قضايا كونية، مجردة عن الفضاء المصري. كما أن اختياراته للمدارات، ظلت رهينة محتوى السؤال الذي يدرك لحظة الإنتاج بوصفه السؤال المطروح من قبل المتبدّي"[2].

فيُرجع الناقد سبب عدم التعبير المباشر عن المتبدّي الفكري الخاص بالمؤلف في بعض رواياته إلى القمع الذي لحق بالمؤلفين في فترة تولي السادات، ما جعله يكتب روايات تاريخية من مثل: (ملحمة الحرافيش) و(حضرة المحترم) و(عصر الحب) وهذا برأيه لا يعني أنه لم يعبر عن المرحلة الواقعية الخاصة بتلك الفترة، بل إنه قام بالتحايل على القمع من خلال اللجوء إلى لعبة التخفي وراء الزمن. ولعبة التخفي هذه معروفة منذ القدم وأحد وجوهها كتاب كليلة ودمنة[3]، حيث التخفي وراء تقمص شخوص الحيوانات، لاستحضار زمن القمع بصفته حاملاً فكرياً ظهر على شكل متبدي فكري خاص في نص ابن المقفع. وهذا لا يستوقف الناقد، بل إن ما يشتغل عليه هو كيفية إنتاج النص لدى نجيب محفوظ، معتمداً على قواعد بول غرايس، دون أن يشار إلى ذلك، حيث يضع بول غرايس أربع قواعد؛ منطقها صيغة سؤال تحكم آلية الإنتاج المحكومة بالتعاون بين المتلقي والكاتب المنتِج، وهي قاعدتا: كيف الخبر، وقاعدتا: كم الخبر، قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال، ومبدأ الأسلوب/ الكيفية[4]، ومنه يفترض ثلاثة أسئلة يدور أحدها حول مدارات سياقية لنص ما، ودون إغفال السؤالين الآخرين في النص ذاته، وهي: "ما الذي يجب فعله؟

---

(1) المصدر نفسه، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 47.

(3) ابن المقفع، أبو محمد عبدالله، كليلة ودمنة، تحقيق سالم شمس الدين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003.

(4) شنان- قويدر، التداولية في الفكر الأنجلوسكسوني المنشأ الفلسفي والمآل اللساني، مجلة اللغة والأدب، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006، ص ص 18-19.

كيف هو الحال؟

ما الذي يجب الاعتقاد به؟"[1].

فالتداولية تقوم على منطقة المعنى وآلية إنتاجه، وذلك تبعاً للمنبع الفلسفي لتداولية المعنى، ومنه فإن التركيز على هذه الأسئلة يوجه القارئ نحو جهة الإنتاج، وهو ما سيكرس داخل أجوبة هذه الأسئلة.

يبدأ الناقد بسرد المراحل التي تكونت أثناءها الروايات، مقسماً المراحل الزمنية إلى أربع مراحل؛ كل واحدة منها تحتوي مجموعة من الروايات، والملاحظ جلياً للقارئ أن الدراسة في هذه المحطة، والمحطات السابقة لم تتجاوز التوصيف، ووضع الملاحظات من خلال تأطير خمسة وثلاثين نصاً للمؤلف ضمن إطار المراحل الزمنية المرافقة لإنشاء النص، ودون الولوج إلى مظان المنهج السيميائي في استلهام البنية الإنتاجية للنص، وقد أشار إلى نيته تقديم دراسته للإنتاج من خلال العمليات السيميائية البيرسية، المتكئة على ثلاثية بيرس لإنتاج الأدلة، "ويعني ذلك أن إنتاج الأدلة مرتبط بتلقيها المشروط بنفس القانون: أي المنتج، قبل أن ينتج الدليل وقبل تصوره لشكل تلقي الآخر له.. يتلقاه ذهنياً بشكل متراكب مع تمثله لمقصديته"[2]. بما أن التلقي حالة إنتاج أيضاً، فهو "يشكل الجانب المقابل في عملية الاتصال؛ فقراءة نص أدبي وفهمه، شأنهما شأن إنتاجه"[3].

وينبذ الناقد المصطلح السيميائي البيرسي جانباً في موضعة هذه المدارات السياقية، محتفظاً بلغة السرد الواصف لمرور الروايات بالمراحل السياقية الزمنية السياسية، إذ "تستلهم الرواية الأولى "عبث الأقدار" حكاية الفرعون خوفو، الذي تجسد حكايته الحتمية القدرية، التي تتجاوز الإرادة والتخطيط البشريين. إنها بكلمة أخرى، تستلهم فكرة ذات بعد ميتافيزيقي"[4].

إن الناقد في المدار السياقي يكتفي بالتقاط المتبدّي الفكري، الذي اشتغل عليه النص سواء كان المؤلف نجيب محفوظ رافضاً أم مؤيداً لهذا المتبدّي، "إلا أن اختيار

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) هولب- روبرت، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ص 257.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 51.

نجيب محفوظ لعنوان عبث الأقدار يؤشر في الواقع على سخرية مضاعفة، تشكل في العمق إيديولوجيته الخاصة، الرافضة للمتبدي، ولكل متعالياته"[1]. كما يحاول التقاط الحالة النفسية التي يعيشها المؤلف أثناء الفترة التي لم يكتب خلالها رواية، فبين صدور رواية (عبث الأقدار) و(رادوبيس) أربع سنوات "ومعنى ذلك أنه قد خلد إلى الصمت، خلال الحرب، ولا بد أن هذه المدة القصيرة قد ساهمت في تعديله لوعيه بالمتبدّي"[2].

يحاول الناقد الإجابة عن سؤال يفترضه: ما هو المتبدّي الفكري الذي جعل المؤلف يقلع عن فعل الكتابة الروائية أربع سنوات بعد الحرب؟ لكنه ينسى الإجابة عن سؤاله، الذي قرر إدراج نصوص محفوظ الروائية تحته: - ما الذي يجب فعله؟ - كيف هو الحال؟ - ما الذي يجب الاعتقاد به؟

ينطلق الناقد لدراسة المدار السياقي الإنتاجي لرواية (رادوبيس)، التي لم يضعها تحت إطار أحد تلك الأسئلة، مع أنه يدور حول ذلك، لكن بالشرح المطول لأحداث الرواية، وربطها بتاريخ الفراعنة، وبالتاريخ المرافق لزمن كتابتها، لأن "صدور هذه الرواية قد زامن تعاظم السخط الاجتماعي على النظام وعلى التجربة النيابية المزيفة - والتي ساهم الوفد نفسه فيها- حيث تعاظم عمل المجموعات العاملة تحت الأرض،"[3].

وكان قميناً به أن يبدأ إجراءه على المرحلة التاريخية من خلال إبراز السؤال، الذي تندرج تحته روايات المرحلة، كما فعل في تعيين روايات المرحلة الواقعية، وهي (القاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق والسراب وبداية ونهاية)، طارحاً عليها سؤالاً مؤطراً ومكرساً لمضمونها، إذ "يعتبر ذلك من بين ما أتاح لتلك الروايات أن تكون مؤثرة في المتلقي، ذلك التأثير الذي ينتج عن كونها، من جهة تشخيص له حقيقة الوضع- الذي له، هو نفسه، جزء من المسؤولية فيه- بفضل إجابتها عن سؤال (كيف هو الحال؟) ومن جهة ثانية توجهه بالضرورة نحو استنتاج السؤال غير المباشر (كيف نتحرر؟) وتكمن في هذه الازدواجية، أهمية التجسيد الأولي لناتج الدليل- الفكري،"[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص 52.
(2) المصدر نفسه، ص 54.
(3) المصدر نفسه، ص 55.
(4) المصدر نفسه، ص 60.

ونلاحظ أن الناقد يربط بين النص/ الأدب، والخارج المحيط بالنص، ولا سيما السياسي، مغفلاً تغير البنى الاجتماعية، والتغير الفكري والإيديولوجي والثقافي، راصداً صور التحول في حياة مصر السياسية، وانعكاسه على الرواية المحفوظية، والمتبدّي الفكري الذي ظهر في الرواية، الحامل لروح الدليل الفكري المنشأ بطرح أحد أسئلته، التي أغفلها في حديثه عن روايات المرحلة الأولى (التاريخية)، التي يكررها، كمن تذكر ما فاته في روايات المرحلة الأولى الواقعية، "وهكذا يتضح أن محفوظ، وهو يستعيد الدليل- التفكري الجزئي لرواية عبث الأقدار ليجسده وفق الشكل المناسب لمتبدي المحاقب للكتابة الذي أفرزته، نهاية الحرب انطلاقاً من تحويل السؤال المدار (كيف هو الحال؟) وأيضاً انطلاقاً من وعيه المتجدد بالشكل الروائي المناسب، قد عمل على تجزيئه "الدليل - التفكري الجزئي" من أجل بنائه تدريجياً وفق تراتبية أيقونية محكمة، تمضي من البسيط إلى المعقد"[1].

ويجد القارئ في هذا الفصل من الكتاب أنه أمام موجز توصيفي لروايات المرحلة الأولى من إنتاج نجيب محفوظ، معتبراً أن إجراءه كاف ليعطي القارئ انطباعاً وافياً عن بقية المراحل، وينتقل إلى إحراء مختلف هو المدار النصي بتطبيقه على بقية الروايات، والسؤال: هل يمكن تقسيم إنتاج كاتب على شكل مراحل زمنية محددة بسنوات عمر الكاتب، ومن ثم تأطير كل مرحلة بسَنن إجرائي محدد؟

قد تكون كل مرحلة يرتبط بعضها ببعض بدليل تفكري تابع لأحداث المرحلة السياسية والاجتماعية في البلاد، ولكن لكل رواية خصوصية، ولا يمكن وضعها جميعاً في قوالب مؤطرة سابقاً بحجة ظهورها في مرحلة زمنية محددة، فماذا عن النصوص الإبداعية التي تستشرف الزمن القادم، وتجيب عن أسئلة سيتوقف أمامها القارئ ويبحث عن إجابتها؟

ويبرز ذلك إذا تذكرنا أن روايات نجيب محفوظ غنية بالأفكار الاستشرافية، كما هو حال الكثير من النصوص العربية، فإلى أي المراحل تنتمي هذه النصوص؟ ومع محاولته تأطير المنجز ببعض المنهجية في جعل الروايات إجابات أسئلة طرحها مسبقاً ولكن ألا تنتمي الروايات التي تجيب عن سؤال طرحه: ما الذي يجب فعله؟ إنْ كانت بعض الروايات تنتمي من ناحية الإنتاج إلى المرحلة الزمنية ذاتها، إلا أنها تنتمي إلى المرحلة الفكرية القادمة؛ أي إلى المتبدّي الفكري الآتي، أي إن الدليل التفكري

(1) المصدر نفسه، ص 64.

والمرحلة الزمنية متعارضان، ولذا على المتلقي التروي قبل أخذ هذه التقسيمات والطريقة الإجرائية بعين النظر، على الرغم من أن الناقد قد وسمها بالطرق الإجرائية؛ إلا أن وصفيتها أوضح، أي أنها منهجية شغلها التوصيف أكثر مما شغلها الإجراء السيميائي، وهذا ما يؤكده الناقد عندما يقول: "ومعنى ذلك أن الوصف السابق لم يتجاوز حدود وصف ناتج الدليل- التفكري المستنتج من النصوص. ويعتبر ذلك سبباً في كون المدارات السياقية قد حددت بشكل متداخل مع المدارات النصية"[1]. حيث نلحظ شبه غياب المصطلحات السيميائية من هذا الفصل، وتكريسه لمصطلحيْ المتبدي الفكري، والدليل التفكري فقط. ويُلاحظ أن الفصل لم يتناول إلا روايات المرحلة الأولى من إنتاج محفوظ (الواقعية والتاريخية) وبقيت رواياته الأخرى رهينة الاستفهام: إلى أي أسئلة الدليل التفكري تنتمي؟ مكتفياً بتطبيق إجرائه عليها دون غيرها من روايات المراحل السابقة، ولا يعلم المتلقي أي المتبديات الفكرية احتوت المراحل التالية.

ومن الملفت أنّ المدار السياقي ليس أكثر من المدار الفكري الذي تلمع فكرة النص الإبداعي الأولية منه، وتصب فيه، متجاوزة أحداث النص، كلّ ضمن خصوصيته.

ويجزم الناقد محفوظ أنه يتكئ في دراسته هذه على ما توصل إليه بيرس من آليات إنتاج النص الروائي من خلال تصوره السيميائي، محدداً منطق السيميائيات البيرسية. فلا بد أن ينتظر القارئ الاعتماد في التحليل على نظام الثالثانية الذي اعتمده محفوظ نفسه في كتابه الأسبق: "آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي" ثم يفصل في تحديده للنص الروائي من خلال ثلاثية: "جدل العالم / الفكر/ اللغة"[2]، ذاهباً إلى أن تجزيء هذه المقولة الثلاثية إلى ثنائيات سيؤدي إلى خلل لأن "هذه الثلاثية، مثل غيرها من الثلاثيات، يلحقها إذا ما جزئت إلى ثنائيات، نفس الخلل الذي لوحظ بخصوص المصطلحات الجزئية السابقة. ولتأكيد ذلك، ستتم محاولة توضيح إحراجات توضيح دراسة الثنائيات الممكنة لهذه الثلاثية، والتي هي العالم (العالم/ اللغة) (العالم/ الفكر) (الفكر/ اللغة)"[3].

وعندما يذهب الناقد إلى تطبيق آلية إنتاج المعنى في هذا الكتاب على روايات نجيب محفوظ يُتبع الدراسة لمفردات ثنائية، وأكثر منها ثلاثية؛ أي أن مَفْصلة البنية

---

(1) المصدر نفسه، ص 69.
(2) محفوظ- عبد اللطيف، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ص 56.
(3) المصدر نفسه، ص 57.

الإنتاجية لنصوص الروائي في ثنائيات خدمه في توضيح بنية الإنتاج النصي، فنجده يخوض في عناوين مفصلية ثنائية: السيناريو التناصي والسيناريو السياقي/ والسيناريو والتناظر/ المدار النصي والتسنين الاجتماعي/... المدارات الفرعية والمحلية.

وهذا يطرح سؤالاً استباقياً تجيب عنه الدراسة النقدية: هل كان مبدأ بيرس الثالثاني الذي ارتآه للتطبيق على نصوص الروائي محفوظ قاصراً، أم أنه رأى أنه يستطيع إبداع ما يناسب إنتاج نص محفوظ خاصة، والإنتاج الروائي العربي عامة؟ أم أنه نسي ما قد عزم عليه في التنظير فأسهب في تطبيقه لما يراه هو تحت عنوان بيرس؟ وهل يودي هذا بالقارئ الناقد إلى إيجاد طريقه نحو عملية التلفظ؟ حيث "نمثل التلفظ في أغلب الأحيان كنشاط لفاعل يتكلم، يكتب، يلفظ خطاباً. غالباً ما تتحول البحوث الدائرة حول التلفظات إلى تحقيقات في التفاعل، من يتكلم؟ من أين يصدر الكلام؟ ما هي الملابسات وظروف الخطاب وتبليغه؟ ما هو قصد المتلفظ؟ هكذا نبني العلاقة بين الملفوظ والتلفظ على أساس الترابط القائم بين الخطاب والفاعل الذي ينتجه"[1].

وقد خصص الناقد فصلاً للحديث عن المدار النصي، فيتناول المؤول السنني وتأطيره داخل قيود الجنس الأدبي والكتابة، منذ رسم ملامح الحكاية، حيث "إن هذه المرحلة إذن هي المسؤولة، عن تهييئ المواد الدلالية، فهي التي تجعلها جاهزة لاتخاذ شكل سيرورة سردية، وذلك انطلاقاً من إنتاج دليل مباشر مؤول للدليل التفكري: وهو الحكاية"[2].

تضم الحكاية هنا خطاطة تحتوي امتدادات، وإمكانيات موسوعية مصاغة داخل حدود السرد والجنس الأدبي، لذا فإن الخطاطة لن تتمكن من احتواء موسوعية العالم كلها بعامة، بل ما يتناسب مع حالة المنتِج وإرادته الذهنية والفنية.

وعلى الرغم من ضرورة التعرف إلى المؤولات السننية والسياقية من خلال المدارات المحايثة للنص المنتَج ذاته، إلا أن هذا المنتَج ذاته لم يدخل المقاربة السيميائية، وبقي التنظير للمدار النصي هو سيد الموقف، وقد ذهب الناقد إلى المزيد من الشروحات حول كيفية تحيين الإنتاج، وتحويل الحكاية إلى سيناريو بوصفه آلية

---

(1) بيرو- جان كلود، لوي بانييه، (السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب)، تر: رشيد بن مالك، من كتاب: السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 243.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص ص 70-71.

إنتاجية، إذ يقسم السيناريو إلى ثلاث مراحل، تشبيهاً بمراحل المدار السياقي لإنتاج النص، ما "يعني ضرورة التمييز بين السيناريو الكوني والثقافي والعلمي"[1].

وما يهم الناقد في مقاربته هنا هو السيناريو الثقافي، لأن السيناريو الموسوعي الكوني "يشكل الحد الأدنى من الأعمال المتشاركة، التي تحيّن لإنجاز عمل ما، والتي هي متعالية عن خصوصيات الزمان والمكان"[2].

فالسيناريو الثقافي يرصد تمظهرات تكون دلالي بمرونة في عدة إنتاجات، من مثل سيناريو العرس الذي يصوره الناقد في بعض روايات نجيب محفوظ بوصف السيناريو سياقاً اجتماعيا ثقافياً يتبدل بحسب الثقافات والمجتمعات والأزمنة؛ مما يجعله سيناريو متغيراً من رواية لأخرى.

فيرصد سيناريو العرس في روايات: (ملحمة الحرافيش- بداية ونهاية- السراب) حيث يتغاير ذلك السيناريو بفعل تباين الفضاء الزماني والمكاني، حيث يغني التغاير المتلقي، والتشابه في بعض الصفات يوضح الحالة المبأر لها، فالعرس هنا يشكل السيناريو التناصي لكونه "جزءاً من المؤول السنني المرتبط بالجنس الأدبي"[3]. وهذا السيناريو التناصي يتحول من كونه روتيني الدلالة إلى وهج إبداعي مغاير في الدلالة، عندما يرتبط بجنس أدبي محدد، و"بالسؤال المداري والدليل- التفكري المؤسس له- فيكون ماثلاً في الامتلاء الدلالي للعمليات التركيبية، وفي مصاحبات الأفعال من أوصاف ونعوت وتعليقات.."[4]. وهذا الارتباط بامتلاء دلالي جديد يقوم بإدهاش المتلقي وكسر أفق توقعه، وهو ما يجعل السيناريو التناصي مختلفاً، ويسبغ عليه "سمة الانفتاح للأشكال الأدبية التي توظفها"[5]. والانفتاح هذا هو ما تحدث عنه الناقد في مقدمة كتابه "آليات إنتاج النص الروائي"[6]، ورؤية باختين لانفتاح الرواية على كل الفنون. في حين ينتظر المتلقي قراءة إجرائية سيميائية لتجربة الروائي نجيب محفوظ، ويقرأ تنظيرات تبيّن الفروق والمتشابهات بين كل من المدار النصي والسيناريو، ومن ثم السيناريو التناصي والسيناريو السياقي، وكذلك الفرق بين التناظر والمدار النصي،

---

(1) المصدر نفسه، ص 72.
(2) المصدر نفسه، ص 72.
(3) المصدر نفسه، ص 75.
(4) المصدر نفسه، ص ص 75-76.
(5) المصدر نفسه، ص 78.
(6) انظر: محفوظ - عبد اللطيف، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ص ص 17-18.

ليخبرنا أن السيناريو انتقائي يظهر دينامية المدار، ولكن كل هذا لم يُؤيَّد بمتبدّيات نصية، أو دليل تفكري متجسّد في إحدى روايات نجيب محفوظ، وهو ما يشعِر القارئ بالخيبة لكونه ينتظر مقاربة بيرسية تتصف أساساً بتشويق الندرة.

وتستمر الخيبة في توضيح التسنين الاجتماعي نسبة لمفهوم المدار النصي، فينخرط الناقد في شرح الفرق بين النصوص التجريدية (التاريخية، السياسية، الفلسفية) وبين النصوص التخييلية (الرواية)، فيقدم الفوارق في معلومات مألوفة، لكن بجمل مركبة تظهر صعوبة الأمر، رغم بساطته، فيقول واصفاً كيفية صياغة النصوص التجريدية "أي أن الذهن حين يستنتج الدليل- التفكري من معطيات المتبدّي، ينحو، من أجل الإخلاص ودفع الالتباس، إلى تجسيد موضوعه الدينامي عبر نفس شكل استنتاجه له؛ ولذلك فإنه ينحو نحو تشكيل سياقاته، انطلاقاً من النسيج الموسوعي الذي أطر إدراكه، وذلك مشروط طبعاً ب (أ) مراعاة قيود المؤولات السننية والتعرفية، التي اشتغل الذهن انطلاقاً منها. (ب) مراعاة المؤولات السننية والتعرفية المتصلة بنوع الخطاب"[1]. متجاوزاً الحديث عن الوعي الخاص بالكاتب للعالم، وطريقة فهمه له والتعبير عنه، وهنا ربما يقارب النص التجريدي التاريخي من النص التخييلي من ناحية تلقي المنتِج للعالم، وليس من ناحية الإنتاج[2]، فالتخييل يستوجب طريقة إنتاجية مغايرة للعالم الواقعي، على عكس التجريد.

وهذا الفرق هو ما أغفله الناقد، مما يجعل الكشف عن الإنتاج لدى كليهما قاصراً؛ فواجب المنتِج وضع جنس المنتَج نصب عينه ليدرك كيفية تبدي نصه، وهذا هو الفرق الأساسي بين المنتِجين والمنتَجين.

وهنا يطرأ لدينا سؤال آخر: أين هو الحديث عن التَّسنين الاجتماعي ما دمنا لم نتطرق إليه بشكل من الأشكال، وما دام الحديث اقتصر على ما سبق؟

بعد أن يتحدث الناقد عن المدار النصي ويربطه بعدة مصطلحات أخرى، فإنه يأخذ بناصية الحديث عن الأيقونات بصفتها مدار اهتمام سيميائية بيرس، التي ترى أن رموز العالم أساساً هي أيقونات "باعتبارها وسيلة مثلى لتوصيل المعلومات وتشييد تقريرات تحتوي على دلائل لا تفسر إلا بواسطة أيقونات"[3]، فالأيقونة تمتاز بالتشابه

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 81.

(2) انظر: هولب- روبرت، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ص ص 286-288.

(3) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص 323.

مع الواقع "والأيقونية هي العملية التي يتولد فيها انطباع العالم المرجعي ويستقر"[1].

وحين يقرأ الناقد الأيقونة بأشكال قوتها الإنتاجية من خلال كونها: (بيانية، صورية، استعارية)، كما يقرؤها بأشكال قوتها التأشيرية، ومن ثم قوتها الرمزية التأشيرية.

وتتصف هذه القراءة بأنها تحاول إيجاد ما يلائمها من إنتاج الروائي، ليناسب شكل قوتها الإنتاجية، فالقوة الأيقونية الإنتاجية البيانية لا تجد لنفسها حقلاً تجريبياً إلا في رواية واحدة، هي (**أولاد حارتنا**)، لأن الأيقونية البيانية تقرأ الأيقونة الجدلية الفلسفية التي لا يحضر لها صورة تجسيدية واقعية، وإنما آثار واقعية كالأفكار الميتافيزيقية، وأفكار جدلية الوجود الإلهي والوجود المادي، لذا تعذّر مثل هذا النوع من الطرح في غير رواية.

ويضطر الناقد في قراءة تجربة نجيب محفوظ الإنتاجية من خلال القوة الإنتاجية الأيقونية الصورية إلى البحث في روايات متأخرة من مثل **ليالي ألف ليلة وليلة** (1982) **ورحلة ابن فطومة** (1983)، لكونهما تتناصان مع كتابين من ذاكرة الشعوب: ألف ليلة وليلة، ورحلة ابن بطوطة، في الوقت الذي تعبر فيه هاتان الروايتان عن المرحلة ذاتها من حياة مصر، وترصدان ظواهر الاستبداد في الحكم ولكن بطريقتين مختلفتين، فرواية الليالي تتحدث عن تغيّر تمسك الحكام بالكراسي، بينما تمسك شهريار بالخزائن لحفظ ممتلكاته "فإذا كان كل شيء يتلقاه يحفظ في خزانة لا تمس، فإن خزانة المرأة الأكثر أمناً هي رمسها"[2].

إن مرجعية الأيقونة هنا تكمن في ذاكرة القارئ، لكنها تتحدث عن زمن يعايشه، مما يجعل آليات إنتاجية الروايات ذات موضوعات دينامية، ومما يجعل من هاتين الروايتين نموذجاً للأيقونة الصورية هو وجود فكرة مسبقة مجردة في ذهننا، وهو ما عبر عنه الناقد: "أقصد الصورة المجردة لفكرة مجردة ومعقولة، تتصف بكونها حاضرة في معرفتنا الموسوعية وواصفة لشكل سيرورة ما"[3]. ولا يختلف الأمر كثيراً عن الأيقونة الاستعارية، حيث إن الاستعارة تقارب الأيقونة بمفهومها التأويلي، إلا أنها تجسيدية، والاستعارة معنوية، وقد استعيرت حكايات الفراعنة من التاريخ المصري في

---

(1) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 105.
(2) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 85.
(3) المصدر نفسه، ص 84.

روايات نجيب محفوظ، لكن الناقد لا يضع الرواية المعنية بهذا النوع من الأيقونات للتجريب، فلا يتم الاستدلال، ويبقى الأمر في عداد التنظير لا الإجراء. وإن كانت دائرة الأيقونة الإنتاجية قد حظيت ببعض الاهتمام من الناقد نظرياً إلا أنها بقيت بحاجة للمزيد من الإجراء داخل فضاء الرواية.

ويذهب الناقد إلى قوة الإنتاج التأشيرية، وما "يميز هذا الشكل الإنتاجي هو ارتباط المنتج بظواهر المتبدّي المحاقب، الذي شكل مصدر تأمله الأولي. إن هذا المتبدّي الذي يكون المنتج قد انتقى، انطلاقاً منه، حكاية من حكايات الذوات الفعلية المحتملة"[1]. أي المرحلة الزمنية، وما ترتبط به من حدث موازٍ يسهم في تشكل الإنتاج، وهو ما ينمذج الإنتاجات الروائية لدى محفوظ تبعاً للحدث الموازي، أو ما سماه الناقد بالمتبدّي المحاقب، وما يجعل هذه الروايات قابلة لمثل هذه النمذجة الإنتاجية برأي الناقد: "من جهة لأنها روايات إيديولوجية وليست تقنية، ومن جهة ثانية لأنها أدلة جزئية منتمية للسنن العلائقي العام"[2].

فالمرحلة الزمنية المواكبة للثورة المصرية وإنجازاتها ما بين 1954 و1967 تجعل الروائي ينتج مجموعة من الروايات التي تختار استراتيجيتها من عمق المرحلة وهي: (اللص والكلاب، السمان والخريف، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار)، فيرصد الناقد حالات المواطن داخل منظومة المرحلة، وطرق حضورها في هذه الروايات "بدءاً من المواطن العادي البسيط الذي كان حليفاً للحكام قبل وصولهم إلى الحكم، (اللص والكلاب)، إلى السياسي المناضل خلال الحقبة السابقة (السمان والخريف)، إلى المواطن الضائع الذي لم يمنحه الزمن إلا مزيداً من الضياع.. (الطريق) إلى المثقف الذي أدركه مرض الخمول (الشحاذ) إلى عموم المثقفين والفنانين والموظفين الذين لم يعد لهم من دور أو مطلق (ثرثرة فوق النيل)"[3].

إن هذه النمذجة التي قام بها الناقد لم توصل المتلقي إلى القراءة المأمول بها على مستوى الكشف والتجديد، بل بقيت داخل نمط الدراسات الوصفية البسيطة، التي لم تخترق البنية الاستقرائية للمرحلة الزمنية، ودائرة توظيفها الإنتاجية داخل إطار سيميائي عميق يدرسها بصفتها علامة إنتاجية مكثفة، ويقارنها سياسياً أو

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 88-89.

(2) المصدر نفسه، ص 90.

(3) المصدر نفسه، ص 95.

اجتماعياً بالواقع المصري الموازي للمرحلة، ممّا يُبهِت وهج الكشف النقدي الذي توصل إليه.

وفي القسم الأخير من هذا الفصل يضع الناقد ملاحظاته الخاصة حول قراءته المرحلية المنمذجة للروايات، فيرى أن روايات نجيب محفوظ لا يمكن تثبيتها كلها داخل الأنماط، لأن هناك روايات تخالف النمط، وتحير القارئ في انتمائها، وفي المتبدي المحاقب، كما هو الحال مع رواية (يوم قتل الزعيم) التي تحمل حوامل فكرية لمتناقضات وانتفاضات؛ تواكب سياسة السادات المحيرة للشعب بكل وجوهها، لا سيما أسئلة تشكلها ونتائجها، فيطرح قضية السلام مع إسرائيل، في حالة من التشويش فرضها الطرح ذاته.

كما أن الروائي يهرب في بعض الأحيان إلى قراءة زمن مضى برؤية تشبه عصره، لكنها متشكلة في ذاكرته الشخصية كما في أولاد حارتنا والمرايا، فيقول الناقد: "هل هو البحث القصدي عن موضوع محايد للمتبدي المحاقب، بغية التشويش على البرنامج السياسي، وتجاوز الصمت غير المبرر من قبل منتج عوّد قراءه على انتظار جديده كل سنة تقريباً..؟ أم هي محاولة لفهم الخلفيات العميقة- وجدانياً وزمنياً- للضياع الذي أحس به، شأنه شأن كل المصريين والعرب آنذاك..؟ ثم ما سر عودته في رواية حضرة المحترم إلى مدار نصي يرتبط بالمرحلة الأولى؟"[1]، وهذه الملاحظات دليل على عدم إمكانية تطبيق هذا التنميط على كل إنتاجات الروائي، وغيره من الروائيين، وهذا ما يدفعنا للتفكير في أن افتراض بقاء الناقد داخل دائرة روايتين فقط، كان سيظهر مقاربتيْن زمنيتيْن ومكانيتيْن لتبدّي إنتاج كل منهما بشكل مفصل وعميق...

وفي الفصل المخصص للحديث عن المدارات السردية أو دينامية التشعب يكشف الناقد أن الذهاب إلى السيميائية السردية يوجب عليه الولوج إلى سيميائية (غريماس) السردية مع انتقاده لكيفية تطبيق هذه السيميائية، محدداً الأمر بعدم كفاية البرنامج السردي الغريماسي لتتبع حضور الذات، التي ميزها غريماس بالذات الفاعلة والذات الناظمة، ولكنه فشل برأي الناقد في توظيف التمييز إجرائياً، وأن لجوء غريماس إلى المقاطع لم يوصله إلى مسار الإنتاج فعلاً؛ "رغم محاولته تذويب إحراجات ذلك التهديد، بافتراض برامج سردية فرعية- والتي أعطاها اسم المقاطع- والتي تترابط مع البرنامج الكلي وفق أشكال مختلفة، فإن الوصف الدقيق

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 100-101.

لمسار الإنتاج يظل مستحيلاً"[1]. وسبب هذه الاستحالة برأي الناقد هو إغفال هذه التقسيمات امتدادات المدار النصي، وتعالقات الحكايات وإنتاج الحكايات الفرعية. وهو ما دفع الناقد للتمسك بنظرية بيرس ممثلاً لذلك بأن "التفكير في مجرم مثلاً، يتلازم والتفكير في الضحية، وبطبيعة الحال، لا يمكن المرور من المجرم إلى الضحية، إلا بواسطة الاستناد إلى تجربة مناسبة. ولا يتحقق ذلك إلا بفضل الاستناد التلقائي على مؤول تعرفي ما، يفجر في الذهن حضور مسار مترابط مع الموضوع المباشر كالترصد والمجابهة والتنفيذ.. إضافة إلى الأسباب والمبررات.. والانفعالات السابقة على التنفيذ والمزامنة له واللاحقة.. ثم مصير المجرم.. إلخ.."[2].

ويمكن التمثيل لرؤية (بيرس) بالصورة ثلاثية الأبعاد أو بالمجسم التكعيبي الذي يمكن رؤية كل زواياه ووجوهه، وبذلك حاول (بيرس) النظر إلى النص الأدبي بوصفه الحياة كلها بكل مسبباتها ومقاصدها وعلائقها ونتائجها، ضمن بنى ثلاثية تأويلية تحاول الوصول إلى الكمال في النظرية. ومن ثم الاعتراف بأن النص هنا سيصبح الكون اللامتناهي عندما يخضع لفعل التلقي، وبعدد متلقيه، وبانتماءاتهم، وحالات تلقيهم، حيث يختلف النص ويؤول. وهذا ما احتاج الناقد إليه وهو رصد كل حيثيات الإنتاج التي مست بنصوص الروائي الحديث، إلا أنه يجد نفسه مرتبطاً بشكل من الأشكال بسردية غريماس.

وينخرط الناقد بتنظيرات تخص عملية الإنتاج، ومرحلة السردية في الإنتاج، محدداً أنه يمر بشكل يضع في حسابه الجنس الفني قبل التمظهر في شكل مادي لغوي، وذلك في **المؤولات السننية والأجناسية** دون إخضاع هذه التنظيرات لأمثلة تطبيقية من روايات نجيب محفوظ، في حين يخضعها للتطبيق داخل تنظيره **المؤولات السننية الصيغية**، الذي لا يعدو أن يكون إجراء رقيقاً يطال إحدى الروايات (العائش في الحقيقة)، محولاً نظر القارئ نحو المتبدّي الفكري، الذي حكمته رؤية الروائي في نسبية محاكمة الحاكم، من خلال استعارته للتاريخ الفرعوني.

ويتوقف مدققاً بعنوان الرواية المخالف لحقيقة النص، التي قصد بها العيش في الوهم مشيراً إلى أن النص "قد أنتج بالاستناد إلى مؤول ما فوق تسنيني بلاغي توضحه علاقته بالمدار النصي، وهو السخرية؛ لأن الموضوع الدينامي الناتج عن علاقة العنوان

---

(1) المصدر نفسه، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 105.

بالسياق هو العائش بالوهم"[1].

فالناقد في دراسته للمؤولات السننية الصيغية يدقق في كيفية صياغة الروائي لنصه بدءاً من العنوان، إلى تقطيع روايته إلى فصول، يفصح كل فصل رؤى الذوات وتصصها. معتبراً الناقد أن المؤولات الأجناسية لدى الروائي تتخذ مؤولات صيغية خاصة بكل روائي، يرسم من خلالها خصوصية طرحه في نصه.

وهنا يغادر الناقد (تدلالية بيرس) و(سردية غريماس)، ويتّبع رصد تعددية الأصوات الباختينية في رواية (العائش في الحقيقة)، من ثم طرق التبئير لوجهة النظر المتبعة في النص، التي تعددت بين التبئير الداخلي والخارجي، وهذه الدراسة مألوفة للقارئ في الدراسات النقدية الأدبية، ولا تتصل بالسيميائية فقط، ولكن الناقد حاول الجنوح بهذه النقودات باتجاه السيميائية من خلال استخدامه مصطلحات سيميائية، مدعياً أن تقطيع الفصول بهذه الطريقة الحوارية (تعدد الأصوات) والتبئيرية قد حقق التنامي الدلالي الإظهاري، وهذا ما أظهر المؤولات الأجناسية المحايثة للإنتاج، ووجّه المدار المحلي نحو المدار السياقي، وكل هذه المصطلحات أقحمت إقحاماً داخل هذه الدراسة، فالحديث الاصطلاحي المطول لم يقترن باستدلالات من النص، تبين كيف أسهم التبئير، وتعدّد الذوات في تحقق التنامي الدلالي، وفي إظهار المؤولات الإجناسية، وفي كيفية الاستدلال على المدار السياقي للنص، وبذلك بقيت المصطلحات ثابتة في إطار شكلي تنظيري لم يمسه التحقق النصي. وهذا الفقر بالتطبيق على الرواية يعود في أحد أسبابه إلى استراتيجية الناقد الإجرائية، التي تناولت كماً كبيراً من الروايات، فاكتفى الناقد بالمسّ الرقيق السطحي، والبقاء في إطار التنظير، أو بذل النتائج الفورية والمقتضبة.

ويحاول الناقد تقصي آليات تبدي المنتَج الروائي داخل المدارات الفرعية والمحلية، مستعيراً مصطلح البرنامج السردي الغريماسي بصفته محدداً أجناسياً للمنتَج الروائي (ثلاثية نجيب محفوظ) حيث يستطيع البرنامج الغريماسي تحديد بنية الأسرة المصرية في فترة المتبدي الفكري للثلاثية منذ 1910- 1948، ومن خلال رصد هذه البنية الأسرية، وحواملها الفكرية والاجتماعية والدينية، يحصل التعرف لدى المتلقي على تلك إحدى المدارات السياقية الخاصة بتلك الفترة الزمنية، فينتزع الناقد السيناريو التناصي الخاص بالزواج في ثلاثيته، ومن ثم علائق الذوات في داخل هذا السيناريو،

---

(1) المصدر نفسه، ص 114.

وما يتبدى في مداراتها الفرعية والمحلية من سلوكات وأحداث نصية.

وفي حديثه عن المدار الفرعي يرصد الناقد السمات النموذجية الثقافية للزوجة المثالية، ولا تلبث تلك السمات أن تكون بمثابة توصيف ومراقبة، إذ تتمثل في: "عدم مجادلة الزوج، عدم أخذ المبادرة..، عدم الكلام من غير إذن.."[1] وهي صفات يمكن استنتاجها من قبل قارئ عادي لا يملك مفاتيح القراءة النقدية، مما يجعل هذا التوصيف بسيطاً، يستغرب المتلقي عدد الصفحات والتنظيرات الطويلة السابقة له.

ثم يصل لنتائج تحدد شخصية أمينة، الأنموذج النسوي البسيط التقليدي "يرتبط وعي أمينة بالعالم عن طريق مؤول سنني مطلق، يتمثل في تعاليم الدين الإسلامي كما تحضر في ذهنها، وهي صورة الدين موسطاً بغلالة من المعتقدات الموروثة عن عصور الظل المعروفة بعصر الانحطاط. ومن بين نوعياته المسندة إليها: الإيمان بالجن والسحر والحسد.."[2]. منتقلًا إلى الوضع الخاص بشخصية أمينة وعوالمها اليومية، منذ استيقاظها المبكر ومظاهره، وذلك داخل عنوان المدارات المحلية، رغم أن الحديث هنا يتفرد بقضية المحيط الحيوي للشخصية، وما تقدمه من دينامية للنص، وتفتح بوابات الدلالات، إلا أن الحديث تطرق للشخصية أمينة، فلم يجد الناقد مهرباً من الحديث عن عنصر الشخصية، التي يفرد لها عنواناً تفصيلياً **الشخصيات والعوالم الممكنة** داخل عنوان فرعي **الحوامل الدلالية**، فالشخصيات من أهم حوامل النص السردي الدلالية، المتنامية ومداره، الذي لا يمكن أن يتجاوزه القارئ، وذلك من خلال العوالم الممكنة، وأمكنة حضورها في فضاءات النص.

ويتوجه الناقد نحو ضرورة تحديد أمكنة الشخصيات، دافعاً المتلقي للتساؤل عن دور هذا التوجه في التداولية البيرسية؟ وهنا يقوم الناقد بتحديد مكانة كل شخصية بالنسبة إلى شخصية أخرى في النص، وفقاً لانتمائها المكاني، ليصبح لدى المتلقي الكثير من الخيارات، وبالتالي فهذا التداول في المكانة يشبه التبئير وجهاته بالنسبة إلى الشخصيات. والمكانة "هي عالم ممكن مصغر وحصري، ينبني على جهتي المعرفة والاعتقاد، ولذلك فإنها تشكل مدخلاً جيداً لتحديد مفهوم العوالم الممكنة الخاصة بالشخصيات المنتمية للأعمال السردية عامة"[3]. مستوحياً أهمية المكانة من اهتمام باختين بها وهي ما دعاه بـ "الوضعية (la situation) هذه الجوانب المضمرة من

---

(1) المصدر نفسه، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

(3) المصدر نفسه، ص 133.

الجزء غير اللغوي في الملفوظ وعلاقة المتخاطبين بما يجري (التقويم). إنها كلها أجزاء غير لغوية ولكن لا يمكن من دونها فهم الملفوظ"[1].

وتبعاً للمكانة تتبدّل حالات الخطاب، وأشكاله، وطرق تأديته، وهو ما يجعل الرؤية البيرسية لتفعيل دور التداول في الموقع الأول، وتأويل الخطاب في الموقع الثاني، كل بحسب مكانته، وهو ما يتقاطع بقوة مع نظريات التلقي، التي ربطها (إيكو) بثلاثية (بيرس)، وأخرج بذلك مشروعه التأويلي. وبناء عليه؛ فإن "حضور التساؤل عن المكانة من قبل المخاطب، وإن كان لا يغير الموضوع المباشر للدليل المنجز من قبل مخاطبه، فإنه يغير معرفته بتصور مخاطبه لمكانتهما، ولذلك قد تكون إجابته اللاحقة مرتبطة بالموضوع الدينامي المظهري، أي مرتبطة بالمكانة.."[2] وليدلّل الناقد على تداولية المكانة يذهب إلى رواية "أمام العرش"، مقتبساً من حوارات (رمسيس الثاني) مع (تحتمس الثالث)، ما يؤيد أهمية المكانة وتعدديتها، ودورها في آلية الإنتاج، حيث تتحكم بهذه الآلية صورة كلتا الشخصيتين، وهي المكانة هنا، وهي ما أطلق عليها (الوضعية) حيث "يمكننا أن نتصور أن الوضعية نفسها هي التي تفرض النظام في أغلب الحالات"[3]، فإن كانت (المكانة) هي التي تحدّد شكل التواصل الخطابي؛ فإن قراءة الخطاب سيميائياً ستقود المتلقي إلى القراءة اللسانية التواصلية، بيد أنها تستمدّ مادتها التأويلية من السيميائية البيرسية، وذلك عندما نخضعها لثلاثية (بيرس) التأويلية؛ وهذا هو المختلف الذي أضافه منظور (بيرس) في تفسير الخطاب التواصلي.

إن ظهور (المكانة) داخل النص الروائي قد تتحوّل، وتتعدد داخل العوالم الممكنة، مع المحافظة على مكانتها من خلال ما تتلبسه الشخصية من أنماط جديدة ومختلفة؛ كانتحالها شخصية مغايرة لهدف درامي نصي، ينتجه الروائي، وهذا يشي بتداخل المكانة مع العوالم الممكنة. وقد أعطى الناقد له مثالاً من رواية "كفاح طيبة"، حيث تنتحل شخصيتا ولي العهد شخصيتين جديدتين دون معرفة كل منهما بانتحال

---

(1) بو زيده- عبد القادر، ملاحظات ومقارنة بين بعض الاتجاهات التداولية: باختين ومانقونو نموذجاً، (الأدب واللغة)، **مجلة اللغة والأدب**، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006، ص 47.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 129.

(3) مارتيني - جان، (عملية التواصل: الظرفية، السياق والقصد) من كتاب: التواصل، نظريات ومقاربات، تر: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، ص 107.

الآخر، بالتالي يتغير أسلوب حديثهما مع بعضهما بعضاً، بحسب المكانة الخاضعة للعوالم الممكنة الجديدة.

إن وجود العوالم الممكنة داخل النص، واقترانها بالمكانة يولد توجهاً أساسياً في الإنتاج الروائي، وهو أن العوالم الممكنة ذاتها هي آلية إنتاجية أساسية، لا سيما أن العوالم الممكنة تتحرك ضمنها الشخصيات، التي تعد آلية مهمة للإنتاج، قد تكون في بعض النصوص الحامل الإنتاجي الرئيس لها.

ويأخذ العالم الممكن من الناقد حيزاً تنظيرياً واسعاً، مثلما استحوذ على اهتمام (إيكو)، فيناقش (عبد اللطيف محفوظ) ما توصل إليه (إيكو) من تقسيمات للعوالم الممكنة ومنبتها، متوصلاً إلى أن هناك إمكانية لتقسيم العالم الممكن إلى ثلاثة مستويات؛ أولها: المستوى الإبيستيمي، وهو يعدّ أن منبت العالم الممكن هو العالم الفعلي، في حين يؤمن المستوى الثاني بتنوع العالم الممكن، تبعاً لتنوع الموسوعة الثقافية المنتجة والمتلقية، وهو ما دعاه إيكو أبنية ثقافية "إن عالماً ممكناً هو بناء ثقافي وبعبارات واقعية مستخدمة بصورة بالغة في حدسيتها"[1]، ويوائم عبد اللطيف محفوظ بين المستوى الثالث (التراتبية المنطقية الإنتاجية) والعالم الموجود في ذهن المنتِج مسبقاً، وبالتالي فإن هذا المستوى للعوالم الممكنة يقف بصفته مؤسساً لكل المستويات السابقة من جهة الإنتاج، فالمنتِج هو المسؤول عن كيفية ترتيب الحدث، وتأثيث عوالمه السردية بشكل يقوم فيه النص على توصيل مختلف من ناحية التلاعب بالأسلوب، أو باللغة، أو بتموضع الشخصيات في أمكنتها. ولذا فإن الناقد يلاحق العوالم الممكنة داخل بعض روايات نجيب محفوظ: (كفاح طيبة، السراب، العائش في الحقيقة)، فالعالم الممكن في رواية (كفاح طيبة) يستمد مادته من حقيقة احتلال الهكسوس لمصر القديمة أيام الفراعنة، وهو ما شكل العالم الفعلي للمدار النصي، أما عوالمه الممكنة فتمثلت بحكايات فرعية تخص: (أبي فيس) ورجاله، الصيادين، والرعاة المصريين، (أحمس) الأمير، في حين يقوم الناقد بتقليص تركيزه على العالم الممكن الخاص بشخصية السارد في رواية (السراب)، ولكن هذا العالم يتشظى أثناء قيام السارد الشخصية: (كامل رؤبة لاظ) بسرد عالمه الممكن، وحكاياته إلى عوالم ممكنة كثيرة صغرى، ولذا فإن الشخصية تعيش عالمين متناقضين أحدهما يتحدث عن

---

(1) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ص 170.

عالم ممكن فعلي يعيشه، وآخر هو عالم ممكن يحلم به ولا يطاله.

وتشكل رواية "العائش في الحقيقة" "نموذجاً فريداً، من حيث البعد الدلالي والجمالي معاً. ويعود هذا التميز الفريد إلى دقة محفوظ في انتقائه للمدار النصي المؤول أيقونياً للدليل الفكري"(1)، وهذا الإعجاب بهذه الرواية وعوالمها الممكنة يعود إلى اهتمام الناقد بالعالم الممكن الخاص بشخصية (أخناتون) في الرواية، هذه الشخصية التي سبقت زمنها بتوجهها السياسي والديني، واهتمام الناقد بعالم أخناتون الممكن غير مبرر، فهو أمر حكائي بحت لا يمت إلى تقنية، أو إمكانية تبادل المكانة مع تغير في العوالم الممكنة، أو إلى خطاب مميز على لسان الشخصية (أخناتون) يفكك عوالمه الخاصة ضمن رؤية إنتاجية جديدة يبثها المنتج، لذا يبقى التوصيف هو الطاغي أثناء ولوج الناقد إلى التطبيق لتنظيراته.

وفي تناول الناقد لـ (ما فوق التسنين البلاغي) يصل إلى التفصيل بآلية الإنتاج الروائي المتصلة بأدبية النص، وجمالياته، بدءاً من صلة النص بالعنوان من جهة، وصلته بالكلمات المفتاحية من جهة ثانية، "فعنوان رواية اللص والكلاب مثلاً، لا يمكن أن يدل على معناه السياقي، إلا بفضل الاستناد إلى مؤول ما فوق تسنيني بلاغي: (أيقونة مطورة إلى مؤشر) تبرز ربط اللص بسعيد مهران، والكلاب برؤوف علوان ومطريه ومعاونيه السابقين، الذين تنكروا له بعد أن حققوا طموحهم، غداة الثورة.."(2).

ولتثبت علاقة هذه الكلمات المفتاحية والعناوين بالنص يستمر بالتدليل لذلك، من خلال استعارة ما تحدث عنه (إيكو) حول الدليل المركب (كان ياما كان) وقصدية المنتج باستخدامها، والتعاون مع المتلقي لأجل إنتاج متوالد للمركب، وهذا التعاون يحدد مصطلحين هما: المعنى الحرفي والمعنى الجاد.

فالمعنى الحرفي هو الذي سيدل على المدارات الذهنية لدى المنتج في أدلة لغوية تعين هذه المدارات، وتفترض وجود متلق يمكنه القيام بالتأويل، فتتحول الأدلة اللغوية إلى مؤولات سننية بلاغية، لا تخضع بالضرورة إلى علم الدلالة اللساني، بل يمكن أن تكون أدلة موسوعية ثقافية أكثر شمولية ترتبط بعلاقات التجاور أو التماثل أو الانتماء أو التضاد.

وبعد أن تصلنا هذه المعلومات، التي تعين المعنى الحرفي يذهب الناقد إلى

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 152.

(2) المصدر نفسه، ص 155.

التوسع في تحديد مصطلح المعنى الجاد بالتمثيل بمثل عربي (وافق شن طبقه) واصفاً إياه بالانتماء إلى موسوعة اللغة العربية، وأن نقله الحرفي أثناء الترجمة للغة ثانية سيفقد المثل معناه؛ فالتأويل للمثل بلغة غير اللغة، التي أُنتجَ بها لن يكون ممكناً "ولا يمكن للترجمة أن تحتفظ بالموضوع الدينامي نفسه، إلا إذا كانت تجسيدات هذه الآلية مرتبطة بمعارف موسوعية كونية"[1].

وينتقل الناقد إلى تقديم نماذج روائية توضح ما سبق حول (ما فوق التسنين البلاغي) من خلال القوة المؤشرية المتحققة داخل الكلمة المفردة، والجملة، والفقرة. ومن خلال القوة الأيقونية المتحققة داخل المفردة، الجملة، الأيقونية النصية.

وتتسم النماذج التي يوردها الناقد بكونها أدلة بسيطة على ما نظر له، كما في القوة المؤشرية في المفردة، فاختيار الناقد لكلمة التمزق من رواية "الشحاذ" وعطفها على مفردة الموت، ومحاولة الربط بينهما، مع أن هناك تغايراً في معنى الكلمتين، مثال ضعيف؛ لأن التمزق مفهوم لا يبتعد عن الموت لدى كل الشرائح الاجتماعية والثقافات المتنوعة، ولا يجد قارئها غرابة في الربط بينهما، وهو يحتاج إلى شرح العلاقة بين المفردتين. في حين تصبح الجملة التي أوردها الناقد من الرواية ذاتها (الشحاذ)، ذات قوة مؤشرية فعلاً، "(ولكنك عملاق بكل معنى الكلمة، كنت طويلا جدا وبالامتلاء صرت عملاقاً) (ص:6) يصبح هذا الدليل المركب، في علاقته بالسياق، مجرد مؤشر: أ-على دليل غير ظاهر، هو موضوعه الدينامي وب- على التساؤل المحير للطبيب عن سر مجيء عمر إليه"[2] أي أنَّ الجملة جاءت دالة على موضوع الحالة، التي يدور حولها الحدث: وهو استغراب الطبيب من زيارة عمر له ويظهر عليه أنه في صحة ممتازة. ويختار الروائي نجيب محفوظ استهلال روايته "الشحاذ" بفقرة تبين مكونات لوحة فنية تلفت نظر الشخصية عمر، فتبدو فقرة وصف اللوحة قوة مؤشرية، تظهر مكانتها وتأثيرها على (عمر)، وعدم قدرته على تفسيرها، وبقائها أسئلة مجهولة الأجوبة، بمثابة مؤشرات توجيهية مقصودة من المنتِج للمتلقي.

أما القوة الأيقونية التي ينحرف اللفظ داخلها عن دلالته المعجمية، فيمثل لها الناقد بالمفردة الأيقونية (العش) التي إذا أقحمت "في سياق إنساني مثلاً، فإنه سيصبح بفضل علاقة المجاورة مؤشراً على البيت"[3]. وهذه المفردة بمثابة استعارة تأخذ معنى

---

(1) المصدر نفسه، ص 161.

(2) المصدر نفسه، ص 162.

(3) المصدر نفسه، ص 165.

دينامياً، ولكنها تحافظ على معناها الأصلي.

ومن الجدير ذكره ما توصل إليه الناقد بأن انتقاء الكاتب لمفردة العش ليس عبثاً؛ لأن العش له صفات حقيقية دالة كالهشاشة والفقر، تؤثر في دلالتها وتفضيلها على الجحر، أو الجنة.. وهذا يحيل مفردة (العش) إلى قوة أيقونية دالة، وينطبق على استخدام هذه القوة الأيقونية على جملة يوجهها الروائي في داخل السرد باتجاه يظهر أنه يحمل معنى أوسع مما هو عليه.

والأمر يختلف في الأيقونية النصية، التي يقاربها الناقد بالإرصاد أو الانشطار، الذي يكشف لنا ماهيته: "فهو لا يكون إرصاداً إلا بفضل تحوله إلى مؤشر نصي. وذلك ما يجعله يتطابق نسبياً مع الأيقونية الجملية وحسب، تماماً كما هو حال المسرحية الممثلة داخل مسرحية هاملت، لشكسبير مثلا، والتي تعتبر إرصاداً للمدار النصي (أي أيقونة لها ثم مؤشراً عليها) "[1].

إن الإرصاد هنا يقارب الميتا سرد[2] في وجه من وجوهه، وهو تضمين السرد سرداً آخر ينتمي للجنس الأدبي ذاته، أو غيره من أنواع السرد، والناقد هنا يستخدم مثالاً بتضمين مسرحية شكسبير لمسرحية أخرى، وهو ما يدعى بالميتا تياترو[3]، ومن ثم يذهب للتمثيل بتضمين رواية (الشحاذ) لمدار دلالي ينتمي لنوع آخر من الفنون وهو (اللوحة)، فهل اللوحة ترد داخل النص على شكل لوحة مرسومة أم على شكل فقرة نصية تصف مكونات اللوحة، والفارق كبير بينهما، فهل وصف اللوحة بالكلمات لوحةٌ؟ هذا ما يجعل من النموذج التطبيقي (اللوحة)[4] الذي وضعه الناقد غير وفيّ للأيقونية النصية، ما دامت اللوحة ليست في وضعها التجسيدي اللوني والورقي، بل وصف لمكوناتها بالكلمات، لذا فإن استخدام الناقد لهذا المثال سابقاً على أنه (قوة مؤشرية في فقرة) هو الأوْلى، ولا نعلم كيف يمكن للمثال ذاته أن يستخدمه الناقد طوراً على أنه قوة مؤشرية، وتارة قوة أيقونية، كما لو أن إنتاج نجيب محفوظ الروائي اقتصر على رواية (الشحاذ) فقط، ولا سيما الصفحات الأولى منها؛ موضع النماذج التطبيقية التي اقتبسها الناقد منها.

---

(1) المصدر نفسه، ص 172.

(2) خريس- أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ص 51.

(3) غالب- رضا، الميتا تياترو، المسرح داخل المسرح، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2006، ص 75.

(4) انظر: - محفوظ - عبد اللطيف، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص ص 174-179.

3- أحكام القيمة

يقع القارئ في مشكلة تلقي عنوان الكتاب النقدي لكون الناقد يسم كتابه بأنه سيضم كل إنتاج الروائي نجيب محفوظ وقراءة آلياته، ولكن مضمون الكتاب لا يستطيع القيام بذلك، لأن الناقد سيكتشف ضخامة الإنتاج (35 رواية)، ولن يستطيع الإحاطة بها كلها. فيظهر عدم الولوج العميق داخل التحليل الخاص بالعوالم الممكنة وقدرتها على الإنتاج.

وعند محاولة الربط بين التنظير والتطبيق يلحظ المتلقي أن هناك فقراً في الإجراء؛ فلا يتعدى الأمر التوصيف، ويبقى جوهر فرضية الإنتاج البيرسي بعيداً عن إدراك القارئ، فآلية إنتاج العالم الممكن تبقى في شكلها البسيط، الذي لا يهيئ للقارئ تلمس سبل القراءة والتلقي الإيجابي. ومن الملفت أن انتقاء الروايات لا يتيح التنوع في التعرف إلى أكثر من شكل إنتاجي للعوالم الممكنة، فرواية (كفاح طيبة) تماثل رواية (السراب) من ناحية المدارات المحققة للعوالم الممكنة.

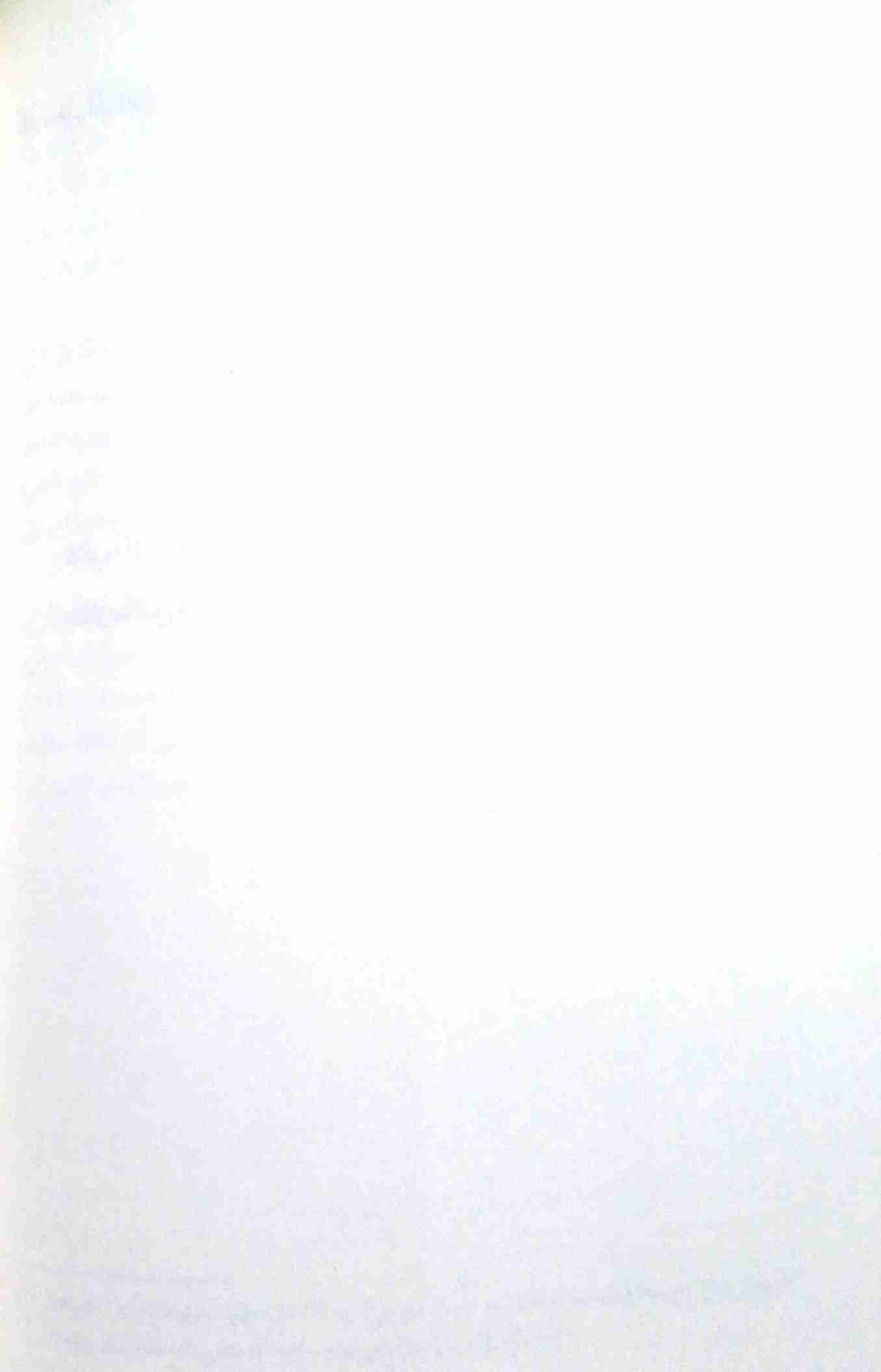
وحديث الناقد عن تعدد مكانة الشخصيات وتنوعها لم يظهر أثره المأمول في تنوع طرق تلقي الشخصيات لبعضها من خلال اختلاف الخطاب من موضع إلى موضع آخر، فقد اكتفى بحوار بين (رمسيس الثاني) و(تحتمس الثالث) فقط، وهذا الاكتفاء يعد فقيراً بالنظر إلى أهمية الموضوع، ولعل الناقد قد عوَّل على أن مافاته تحقيقه في هذا الكتاب سيحققه في الكتاب التالي الذي أصدره وهو (سيميائيات التظهير).

الاتجاه التوفيقي

كتاب: البناء والدلالة في الرواية

مقاربة من منظور سيميائية السرد[1]

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1.



حول الاتجاه التوفيقي في النقد السيميائي

يعد المنهج من أهم ما يستند إليه النقد الأدبي، فهو الذي يولد ركائز البحث والقراءة، وكانت الدعوات التنظيرية تؤكد على ضرورة استقلالية المناهج وتمركز قراءة النص الأدبي في تخوم منهج نقدي واحد، لكن خروقات دائمة تحصل لهذه الدعوة، وغالباً ما احتج أصحاب الخروقات بأنهم يتّبعون المنهج التكاملي؛ وهي: "دعوة إلى تركيبٍ مَّا بين المناهج، لم تصل إلى درجة التصريح، واكتفت بأن تكون دعوة إلى عدم التعامل مع المناهج النقدية تعاملاً آلياً أو الحث على البحث عن منهج بديل يتجاوز قصور المناهج الحالية"[1].

فأرجع أنصار التكاملية (The compatibility) في المنهج حجتهم بالدمج بين أكثر من منهج إلى كون مناهل النظرية متنوعة، وهي التي توصف بأنها أصل المنهج، فهي "مجموعة من المبادئ العامة المتناسقة والتفسيرات المترابطة والمناهج النوعية التي تنبثق عن درجة معتبرة من الفحص الشامل والدقيق لظاهرة معينة"[2]. وتؤيد دلالات مصطلح النظرية بعض معطيات مصطلح المنهج، وهذا يعني أن اتباع منهج يفترض الاقتناع بالنظرية المؤسِّسة له، التي جعلته يتحقق في دوره النقدي الفاعل، فهل يمكن القيام بتطبيق نقد باتباع نظريات عدة، وبالتالي مناهج نقدية عدة؟

الإجابة تنبثق من مفهوم النظرية التي رأى فيها بعضهم أنها "أنظمة قابلة للتحاور، لكن التحاور بينها مشروط، وأي نظرية يمكن أن تنتج عن الحوار تمر عبر الوعي بخطورة التلفيقية وعدم مشروعية الانتقائية، حتى يتولد مشروع ممكن يستهدف إيجاد "نظرية" جامعة كالتي يمكن صوغها بين اللسانيات الوضعية والذاتية"[3]. وبهذا الفهم للنظرية يجوز للمنهج مدّ يده لأدوات المناهج الأخرى، أو التعاون معها لإرساء أوتاد

(1) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، الرباط، 1999، ط1، ص 152.

(2) الخطيب- حسام، مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في النقد والأدب، الفكر العربي المعاصر، العدد 25، مركز الإنماء القومي، بيروت، أيلول، 1982، ص 114.

(3) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 133.

منهج توفيقي يدرك مفاتيح النص الأدبي.

ونبذَ فريق من النقاد هذه التكاملية وقالوا: لايوجد منهج تكاملي، بل إنه لا يمت للمنهجية بصلة، ووصفوه بالتلفيق، وفي أفضل الأحوال التوفيق! وتمسكوا بضرورة التخصص، أي أن يكون للناقد منهجه الذي يفقهه ويقوم بتطبيقه على النص، وأنه غير مطلوب منه التوصل لنقد يخترق كل جوانب النص، ويحمِّله كل النظريات والمفاهيم النقدية التي يمكن أن تشرح النص وتوصله إلى نقد متكامل! في حين رفض الغذامي إطلاق سمة التلفيقية على ذلك؛ لأنه يمكن الخلط بين نظريات عدة "لأن النظرية تتأسس على "التجميع والتركيب" من أشتات متفرقة ومتباينة وقد يكون التباين بين مصادر أجزائها شديداً إلى درجة التناقض فيما بينها"[1]. والتكامل يتيح للنظريات التداخل لتوليد نظريات أخرى، فهل هذا ممكن في المناهج النقدية، وهل يمكننا توليد نقد منهجي من خلال اتباع مناهج عدة؟ أم أن الدخول في مثل هكذا تجربة يستوجب الحذر لأن فيه مخاطرةَ مَنْ يحوم حول الحمى؟!

وربما يقال: إنه ينحو بذلك نحو النقد الثقافي، لكن الإجابة تأتي واضحة "إن هذه التوفيقية المعلنة سواء تلك التي تريد تطويع المناهج لصالح النص، أو التي تريد تركيب نقد من عناصر منهجية ذات مرجعيات مختلفة هي تلفيق فقط، وإنْ حَمَلَ هذا التلفيق نزعة التكاملية بدعوى وجود نظرية تكاملية أو منهج تكاملي"[2].

ومع هذا نجد أن هناك من تبنى وجود المنهج التكاملي، لكنه وُوجِهَ بالقول: إن المنهج التكاملي "منهج من لا منهج له"[3]. لكنه دافع بضراوة عما رآه، وأن في "المنهج التكاملي وجهين لعملة واحدة.. وجه التعددية، ووجه الحوارية، وهذان الوجهان متداخلان متشابكان، فأنت لا يمكن أن تعيش التعددية إلا إذا توسلت بالحوار ولا يمكن أن يتم لك الحوار إلا إذا كان ثمة تعددية، وما التكاملية إلا لقاء وتفاعل بين اتجاهات شتى، كل منها يحرث في حقله، وتريد أن تبحث عن نواظم عامة ومشتركة"[4]. وربما تكون الدعوة لوجود نقد تكاملي متعدد يقارب أوجه النص المختلفة مقنعة أكثر من الحديث عن منهج تكاملي.

---

(1) الغذامي- عبدالله محمد، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ص 16.

(2) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 147.

(3) اليافي- نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، ص 37.

(4) المرجع نفسه، ص 39.

وكل ما سبق وسواه لم يسمح لهذه الظاهرة بأن تكون حاضرة بفاعلية؛ نظراً لما سيؤديه حضورها من قصور في فهم المناهج، وعدم القدرة على إضافة النتائج المهمة لها، حيث "لا أحد استطاع أن يضيف إلى التنظير الأصلي لها شيئاً، سوى ما يبررها ويوسع دائرة توظيفها في تناول الأدب العربي والتوفيق بينها دون فرضيات قادرة على صنع منهج مستقل له نظريته الخاصة، يتجاوز حدود إعادة الإنتاج، وإعادة الإنتاج هذه تتسبب في إحداث "فراغات" في جسم التنظير، حيث يتم طرح التصورات بصورة ناقصة، مع ترك جوانب هامة غائبة، مع إهمال للخلفيات الفلسفية والإيديولوجية والخصوصيات التي انبثق منها المنهج والزمن الثقافي للمنهج"[1].

وقد كثر التعامل مع تعددية المناهج للنص الواحد في النقودات المتقدمة للنصوص الأدبية تلفيقاً وتوفيقاً وتكاملاً، فحظيت بعض المناهج النقدية بإمكانية النظر إليها بصفتها مناهج تقبل التكاملية مع مناهج أخرى، للاعتقاد بأنها أكثر مرونة، وقابلية للاستمرار[2].

نموذج تطبيقي

- كتاب: **البناء والدلالة في الرواية**، مقاربة من منظور سيميائية السرد

أولاً: الغايات

1- عتبة الكتاب

المؤطرات المفاهيمية لمصطلحات عنوان الكتاب (البناء والدلالة في الرواية/ مقاربة من منظور سيميائية السرد) تعلن انتماء مفرداته إلى منهجين: المنهج البنيوي والمنهج السيميائي.

يستمد الناقد (عبد اللطيف محفوظ) من مفردة العنوان الأولى (البناء) قدرته على الإيحاء بحضور البنيوية في نقده، وهي منهج لغوي ولساني[3] تعود جذوره

---

(1) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 154.

(2) من هذه الكتب التي حاولت تطبيق المنهج التوفيقي، إضافة إلى الكتاب الذي سنتناوله بالتفصيل، فضل- صلاح، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ط2. وسويدان - سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ط1.

(3) انظر: ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 602 وصفه بالقول "هو منهج تحليلي ووصفي في جوهره".

للأسس الفكرية التي وضعها (سوسير)، ومن تلاه من بنيويين أو متحيزين لها من مثل (بروب) و(غريماس) و(كورتيس) و(مايكل ريفاتير)، و(بارت) و(إيكو) و(جوليا كريستيفا)...[1].

ويقرن مصطلح البناء بمصطلح الدلالة، مستفيداً من كون السيمياء قد أعادت الاعتبار للمعنى بعد أن بقي منفياً فترة طويلة، لأنه كان من الشائع تغييبه لأنه لا يمكن أن يقاس فهو ليس موضوع بحث حقيقي[2]، وهذا جعل الناقد يقارب نصه سيميائياً من ناحية البحث في الدلالة التي آثرها (غريماس) في سردياته.

يربط (محفوظ) عنوان كتابه بمصطلح الرواية معلناً الاتجاه كلياً نحو جنس أدبي بعينه بوصفه جنساً واضح الملامح، دون أن يحاول مدّ عنوانه بالتسميات النقدية الجديدة التي تنم على التحولات الفكرية في النظر لمفهوم الجنس الأدبي، مثل: السرد.

وفي العناوين الفرعية يحدد الناقد مراميه أكثر حيث يشير إلى أن هذه الدراسة هي مقاربة، ومصطلح المقاربة يحيل إلى المحاولة، وأن التسديد على الهدف النقدي ومحاولة مقاربته تشي بإمكانية وجود أكثر من مقاربة للنص الواحد بذلك "وتشتغل هذه العناوين في حضورها وفق آلية التماثل والاختلاف وظائفياً، وهذا الاختلاف هو الذي يسوّغ وجودها الأنطولوجي في النص. ويتحدد أفق الاختلاف للعنوان الداخلي بكونه مؤشراً خاصاً بالقارئ المحترف"[3]. أما آليات المقاربة فتستظل بـ (سيميائية السرد)؛ أي أن الناقد قد حدّد أهدافه بدقة أكثر، فهو لن يجعل دراسته السيميائية مفتوحة على تعدد الاتجاهات السيميائية، من مثل: السيميائيات الثقافية أو سيميائيات

---

(1) انظر: وغليسي – يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 111-152. فرغم تعدد نظريات هؤلاء الباحثين وتشعب مساعيهم النقدية إلا أنهم تقاطعوا داخل شبكة تدعى البنيوية التي يرى كثيرون أنه "من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالاً متعددة لتقدم قاسماً مشتركاً موحداً". ونجد مدارس وحلقات كثيرة ترتبط بالبنيوية من مثل ص 152 "– الشكلانيون الروس (Russian Formalists)، وتجمعيها: حلقة موسكو (Moscow Circle)، جماعة الأوباز (Opojaz)، – حلقة براغ (Prague Circle)، – جماعة تل كويل (Tel Quel). ثم اتجهت البنيوية للظهور من خلال ثلاثة اتجاهات كل بحسب ارتكازها على أحد مكونات البنيوية النظرية، وهذه الاتجاهات الثلاثة: – البنيوية الشكلانية (Structural formalism)، – البنيوية التكوينية (Genetic Structuralism)، – البنيوية الموضوعية "Thematic Structuralism").

(2) انظر: بن مالك– رشيد، مقدمة في السيميائية السردية، ص 8.

(3) حسين– حسين خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 83.

الأهواء أو سيميائيات الكون أو سيميائيات التواصل.. ويقصد بسيميائية السرد: سيميائية (غريماس) السردية الباريسية كما سيتضح إبان قراءته التطبيقية.

2- المنهج

ينحاز نقد النقد الأدبي إلى تفكيك النقد الذي تتبَّع النص الأدبي، وذلك ابتغاء التعرف إلى المكونات الأساسية. ويبتغي الناقد في كتابه الإفادة مما دعي بالمنهج التكاملي (Compatibility Method)، وقد أعلن ذلك صراحة في حديثه عن المنهجية التي اتبعها: "حيث عالجنا هذا المستوى انطلاقاً من مناهج متقاربة ومتكاملة في ما بينها كالمنهج البنيوي الشعري والمنهج الباختيني، إضافة إلى مناهج أخرى مكملة. وقد استطعنا بفضل تركيب هذه المناهج ضمن منهج واحد متكامل أن نكتشف العلاقة الوطيدة التي تربط بين مستويات العمق الدلالية والمنطقية ومستويات السطح المميزة للنص من باقي النصوص"[1].

وربما يكون المنهج البنيوي من أكثر المناهج القابلة للتكامل مع المنهج السيميائي، نتيجة تقاطع عدد من أدواتهما، وكون بعض الأعلام عملوا في المنهجين "على أن الأخذ والإفادة من هذين المنهجين تتجلى في نظر المقدرة على صياغة منهج واحد نقدي معين من النص الأدبي، وكما يتجلى في القدرة على ممارسة هذا الموقف النقدي على نص عربي له خصائصه التاريخية والاجتماعية والأدبية. وتبقى هذه المقدرة عملاً شخصياً مهما كان حجم الإفادة من هذا المنهج"[2].

وارتبط المنهج البنيوي الشعري بـ (رومان جاكبسون) عندما حاول تحديد مفهوم شعرية الأدب، وهيكلة الرسالة اللغوية وأطرافها من خلال محوري الرسالة: الأفقي والعمودي.[3].

وقد استفاد (محفوظ) منه في كون اللغة أداة للاتصال، ودراسة بنيات النص، وتقسيم معانيها وألفاظها إلى ثنائيات، كما قاطع بين الرؤية الباختينية (الحوارية) ورؤى البنيوية والسيميائية بهدف تحليل خطاب الذات والمرسل والمرسل إليه في شخوص الخطاطة السردية، والتعرف إلى الآخر (The other) في الحكاية بالنسبة للذات.

وهذه الرؤى النقدية والاتجاهات ستتآلف في نسيج نقدي يحاول البقاء داخل

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 287.

(2) العيد- يمنى، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 124.

(3) انظر: الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 73.

حدود سيرورة (غريماس) السردية في سيميائيته الباريسية، وربما سيكشف الحديث عن المصطلح وسواه عن آثار التداخل المنهجي في الإجراءات النقدية المتبعة في الكتاب.

وسعى الناقد بدايةً نحو تحديد منهجه النقدي الذي ينوي شق طريق كتابه به في ثنايا النص الروائي من خلال قوله: "وإذا كنا سننحاز في إنجاز هذا الكتاب إلى المنحى الثاني، فإننا لن نستطيع بلورة تصورنا الخاص إلا انطلاقاً من تحديد آليات موضوعنا: "البناء والدلالة/ في رواية البحث عن وليد مسعود"، هذا العنوان الذي يمكن تفكيكه بيُسر كبير إلى مجالين؛ مجال نظري عام وهو: (البناء والدلالة) ومجال تطبيقي (البناء والدلالة في رواية البحث عن وليد مسعود).."[1].

ويتابع تحليل العنوان ليتقصى مفهومي البناء والدلالة على صعيدي التطبيق والتنظير، وكذلك تحليل النص الروائي إلى بنياته الأولية حتى يصل لبنيات أصغر؛ تشكل بالنسبة إليه وحدات صغرى تهيئ له التعامل مع النص، والتعرف إلى دلالتها من خلال قيامه بتركيب ما فكّكه مرة أخرى، وهو ما يقرب عمله إلى طريقة المنهج التحليلي.

ولقد تحولت الذهنية النقدية من مركزية منهج نقد النص إلى التعدد المفاهيمي، وهو ما أراد الناقد الإفادة منه في مدّ يده إلى أكثر من منهج لتحليل النص، "وقد عبر عن هذا التحول في الأجهزة المفاهيمية للنظرية النقدية، لفيف من الباحثين، حينما اتخذوا "اجتياز الحدود" Passage des frontieres، عنواناً لندوتهم، التي خصّوا بها بالدراسة والبحث مشروع استراتيجية التفكيك، احتفاء بفيلسوف الاختلاف والغيرية، الفرنسي "جاك دريدا" Jaques Derrida (1930-2004)، الذي يُعزى إليه فضلُ تقويض مركزية العقل الغربي Logocentrisme، وإشاعة فلسفة الشك والعدمية"[2].

نلحظ، هنا، اعتماده الرئيس على منهجيْ: البنيوية والسيميائية معاً، مما يوحي بوجود سيميائية بنيوية، وربما هذا التصور يفتقر للدقة، إذ تبدو السيميائية جزءاً من البنيوية! لأن الكثير مما طرح في السيميائية تمخض تنظيره من منابع بنيوية، حيث تم تطوير عدد من المقولات، من منظور سيميائي، إضافة إلى أن أعلاماً عديدين اشتغلوا في المنهجين من مثل: (رولان بارت)، أو انتقلوا من البنيوية إلى السيميائية من مثل: (أمبرتو إيكو)، ومن المهم تأكيد أن السيميائية منهج قائم بذاته، لكن يمكن اقتران أدواته بأدوات منهج آخر، وهذا ما سعى (محفوظ) للقيام به.

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية/ مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 29.

(2) بارة- عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، ص 20.

وتبعاً لاعتقاد (محفوظ) بالتكامل بين المناهج في هذا الكتاب؛ فإنه يقول بإتمام تحليل النص بما دعاه التكامل بين المناهج النقدية، التي ينوي استخدام أدواتها، "ولعل منهجاً مركباً من هذا القبيل يفتح أفقا ممكنا للنقد الأدبي من ضمن آفاق أخرى، ويسمح بتلافي القراءات المتسرعة التي تفقر غنى النصوص"[1]، وهذا المنهج التكاملي أو الذي نُعت بالتلفيقي يشكل في أحد جوانبه "دعوة تقع في صلب التوفيقية وتصل في تطبيقاتها إلى حدود التلفيقية، سواء تبنَّتْ شعار (التكاملية) أو شعار (التركيبية)"[2]. وهذا ليس دقيقاً من جهة الإجراء، فالبنيوية الشعرية وإن اهتمت بأدبية الأدب إلا أنها لم تشغل نفسها بالدلالة، وتجاهلت التاريخ؛ وابتعدت عن معالجة الظواهر الزمنية، كما انفصلت عن سياقات النص[3]، وهذه معطيات منافية للسيميائية، التي كان أحد أسباب انتشارها توجهها لوجود مدلول، وبحثها في كل مظاهر الحياة على أنها علامات، مع أن السيميائية ليست أول المناهج النقدية التي اكترثت بالدلالة، إنما هي من حاول قَوْنَنَة الإجراء التأويلي، والتفسيري للحصول على الدلالات، فكان يكتفي الناقد بتناوله لسيميائيات (غريماس) السردية، التي خرجت من بين منطلقات (سوسير) البنائية الوصفية، وأضافت إلى سيرورتها القدرة على التواصل، ومزجتْها بمفاهيم الدلالة البيرسية، وكان منطلقها التقطيع البنائي، والثنائيات المتقابلة.

إنَّ اعتراف الناقد بالمنهج التكاملي دليل على محاولته الالتفاف على صعوبة الممارسة السيميائية فـ "إجراء بحث جامعي متكامل حول نص واحد ووحيد يقدم- بفضل ما يفرضه على الباحث من تأن وتدقيق في فهم النصوص واختبار المناهج- فائدة جليلة له وللقراء"[4].

وقد حاول (محفوظ) استخدام أدوات (غريماس) البنيوية، إضافة إلى أدواته السيميائية السردية في محفل التطور الإجرائي، لتشابه قناعاته مع منطلقات (غريماس) النظرية بأن السيميائية السردية انبثقت من لسانيات النحو الأساسية الكامنة خلف معظم الإجراءات السيميائية التي تبحث في السرديات، وذلك يتضح منذ أن حاول "سوسور أن يُبرهن أنّ المنظومة الشكليّة العامة والمجرَّدة، هي التي تجعل الإشارات ذات معنى. فتصوّرُهُ للمعنى محضُ بنيويّ وعلائقيّ وليس إرجاعياً: الأفضليّة للعلاقات وليست

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 288.

(2) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 147.

(3) انظر: الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 75.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 288.

للأشياء"[1].

من هنا فإننا سنواجه إجراء نقدياً لروايات نجيب محفوظ يقع بين المنهجية البنيوية من حيث التقطيع إلى بنى تركيبية، والمنهجية السيميائية من حيث البحث عن المتقابلات في البنى عبر التشابه والتضاد والتقابل، كما أن الناظم الأوضح للإجراء سيكون التحليل السيميائي الباريسي السردي، أما النقد الباختيني الذي أشار إليه في مقدمته فسنلمح حضوره في الرؤية المتشكلة حول الآخر بالنسبة إلى الذات المضادة تجاه الذات في أعماق شخوص النص، وهذا ما يعني اختلاطاً بين المناهج من حيث المفهوم والنظرية والمصطلح.

يحاول الناقد القيام بخطوة للتخلص من الخلط الذي يوقع الباحث في التلفيق، الذي استنكره الكثير من النقاد، إلى خطوة نحو التوفيق بين المنهجيْن، بأن قسَّم كتابه منذ الاستهلال بالعنوان إلى فرعين هما: (البناء) و(الدلالة) في الرواية، لكن من الواضح أنه سيقوم بذلك ضمن خطوات إدماجية. وحاول (محفوظ) أن يتبنى تصوراً أساسياً ينطلق منه في تعريف القارئ بماهية اشتغاله على نص (البحث عن وليد مسعود)، ويعرض أسباب عدم اقتناعه بقدرة إجراء نقدي يبدأ، ويتفجر نقدياً داخل منهج واحد، وفي زاوية واحدة من زوايا النص، ناظراً إلى الأمر على أنه قاصر، وذلك من خلال عرض تصوريْن احتماليين لتحليل الرواية ونقدها، واصفاً الاكتفاء بأحد التصورين بأنه "يظل قاصراً من جهة لأن البحث عن دلالة داخلية دونما الاستعانة ولو لحظة ما، بالخارج يعد ضرباً من المستحيلات"[2].

فالتصور الأول: البناء الداخلي للرواية، قصد فيه الاكتفاء بالنقد البنيوي الشعري[3]؛ فبحث في أدبية النص الداخلية دون الالتفات إلى المكونات الخارجية للنص.

والتصور الثاني: البناء الخارجي للرواية يقسمه لثلاثة تصنيفات: التصنيف الأول: يتميز بتقصيره في دراسة الشكل المميز لكل نص، كاهتمامه بالتحليل النفسي لمكونات

---

(1) تشاندلِر- دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ص 52.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 32.

(3) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 73. قالا إن محاولة ياكبسون تعتبر "هيكلة الرسالة اللغوية وأطرافها من أهم منجزاته إذ إنه حدد مفهوم "أدبية أو شعرية" الأدب. فالرسالة تقوم على البعدين الأفقي والعمودي كما هي الحال عند سوسير، لكن ياكبسون أحال هذين البعدين إلى نظرية البلاغة التقليدية".

النص[1]، إذ "يرى حقيقة النص كامنة في عقدة من العقد، يتناسى من جهة أن كل عقدة ليست سوى وضعية اجتماعية واقتصادية"[2]. والتصنيف الثاني: يهتم بالتحليل الواقعي[3] حيث "ينطلق من بدهية تتمثل في كون الأدب انعكاساً مباشراً للواقع"[4]، فهو يقترب بهذا من المنهج الاجتماعي[5] الذي يدرس الروابط الاجتماعية المهيمنة على النص وبنياته الداخلية وارتباطها بالواقع. والتصنيف الثالث يمكن تسميته بالبنيوية التكوينية، يربط فيه بين تصوره النقدي للنص وتصور غولدمان لسوسيولوجيا الكتابة[6]، وقد ركز الناقد اهتمامه على ما "هو أدبي واجتماعي في الوقت نفسه"[7].

أي أنَّ الناقد المحمل بكل أدوات هذه المناهج وتصوراتها وتصنيفاتها سوف يقتحم نص (البحث عن وليد مسعود)، ويقوم بتفجير مفاهيمه داخل البنى التكوينية الداخلية والخارجية للنص، ولكن ذلك غالباً ما يكون داخل منظومة سيرورة (غريماس) السردية.

3- المصادر والمراجع

نلحظ اهتمام الناقد بعدد من الكتب والأبحاث التي انشغلت بنقد الرواية، لكنها ليست دراسات سيميائية، بل تنتمي لمناهج أخرى متنوعة، وربما كان منهجه (التكاملي) المدعِّم لمنهجه السيميائي هو ما سوَّغ له الإكثار من هذه المراجع، فيستعين بـِ:

- "نظام الذاكرة في رواية جبرا ابراهيم جبرا"، وليد أبو بكر، 1986.

---

(1) المرجع نفسه، ص 333. "أي طرق تحويل وترجمة الرغبة والحدث والتجربة إلى ذاكرة وإلى فعل لغوي. ولعل السمة التي لا يتجاوزها التحليل النفسي هي أنه يتبع كافة خيوط العمل الأدبي إلى وعي ولا وعي الذات: ظروفها النفسية وسيرتها الذاتية وتاريخ نموها".

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 33.

(3) بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، ص ص 101-102. يهتم الروائي الواقعي بترابط الوقائع الدالة على صراعات الطبقات، الصراعات التي يصنع بها التاريخ.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 33.

(5) بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، ص 95. وذلك بتحليل الكلمات- المفاتيح، والكلمات- الشواهد، وبتوضيح الشبكات المترابطة في داخل عصر معين، يمكن أن نرى "شروط تغيير البنى اللغوية والاجتماعية المتعايشة ترتسم، ولن يكون هذا إلا في اللسان.

(6) المرجع نفسه، ص 78. ويقصد بها ربط العمل بالبنى الفكرية- الاجتماعية، وهو ما يطلق عليه المرحلة الثانية التي تهدف إلى التفسير، أي إظهار العلاقة بين البنية الدالة وبين بنية فكرية لجماعة اجتماعية ما هي واحدة من بنيات متصارعة قائمة في المجتمع.

(7) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 33.

- "المتكلم في الرواية" تر: محمد برادة، ضمن مجلة فصول، المجلد: 5، عدد3، 1985.
- "أبعاد واقعية جديدة في رواية (اليتيم)" ضمن مجلة فصول، المجلد: 5، العدد: 2، 1985.
- "الرؤيا للعالم في ثلاثة نماذج روائية "ضمن الرواية العربية واقع وآفاق،1981".
- "مستويات البناء في نجمة أغسطس"، عبد الرحيم جيران، 1986.
- "قراءة جديدة في المرأة والورد" ضمن رواية المرأة والوردة، أحمد اليابوري، 1981.

إن اطلاع الناقد على دراسات تطبيقية في نصوص مختلفة أفاده في تشكيل نظرات كلية ليتجاوزها إلى خصوصية النص الذي يضعه تحت مبضع إجرائه، فيبدأ بدراسة مكونات النص (البحث عن وليد مسعود) الخارجية من خلال دراسة بعض ما جرب في تسليط الضوء على (فلسطين) والبعد السياسي للمنطقة، حيث المكان الذي تبدأ منه زوبعة أحداث نص (البحث عن وليد مسعود)، فيعتمد لإضاءة ذلك على:

- "التباسية الإقليمي والقومي في تجربة الثورة الفلسطينية المعاصرة" نزيه أبو نضال، مجلة الوحدة، عدد 15.
- "المذكرة الفلسطينية" يوسف الخطيب، 1976.
- "حول أزمة حركة المقاومة" ناجي علوش، مجلة الوحدة، عدد 15.

لكن الناقد يحرص الحرص كله، عندما يلجأ للكتب النقدية المتخصصة بنقد النقد، والمناهج النقدية، أن تكون بلغتها الأصلية الفرنسية، فيفيد من كتب (غريماس) و(تودوروف) و(بارت) و(باختين) و(غولدمان) و(فيليب هامون)، و(جيرالد برنس)، وغيرهم ممن نظَّر للمناهج النقدية المختلفة، ونذكر أبرز المراجع التي عاد إليها الناقد:

GREIMAS (A.J):
- du sens (essais smiotique) ed seuil, paris 1970.
- Maupassant (La semiotique du texte: exercices pratiques, ed. Seuil Paris 1976.
- Semantique structurale ed. Larousse, Paris 1966.

BARTHES (ROLAND) critique et vrit, ed. Seuil, paris 1966.
- Elements de semiologie ed seuil Paris 1964.
- Essais critiques ed. Seuil,Paris 1964.
- S/Zed, seuil Paris 1970.

GOLDMANN (Lucien):
- Pour une sociologie du roman ed. Gallimard Paris 1964.

نلاحظ، هنا، اطلاعه على المنهج السيميائي بوضعه الإجرائي، لا سيما ما يخص الاتجاه الباريسي، وآلية اشتغال (غريماس) عامةً، كما أنه مطلعٌ على سوسيولوجيا الكتابة لدى (غولدمان)؛ ليربط فعل الكتابة الاجتماعي بالمكون الثقافي الخارجي، دون أن تفوته الإفادة من نظريات التلقي ومفرزاتها على أصعدة النقد، والنقد السيميائي لدى (بارت)، مكترثاً بالعناصر الداخلية المكونة للنص، كما يلفتنا اهتمامه بالمراجع الحديثة في كل المجالات، ليكون نقده معاصراً.

4- المصطلح

يمتاز كتاب (البناء والدلالة) بأن عناوين بنائه وأبوابه وفصوله تستند أساساً على المصطلحات، حيث يحاول الناقد سلوك السبل العلمية والمنهجية في تقسيم أبواب كتابه وفصوله، كما يمعن بجعل المصطلح دأبه، ففي الباب الأول: مدخل لتحديد المستويات العميقة المحايثة الذي يشكل مصطلحاً رئيساً؛ يضمنه تقسيمات فرعية تشكل بدورها من مصطلحات أيضاً وهي: الاختزال، النحو السردي، الملفوظات السردية، الوحدات السردية، تركيب التواصل، تكوين العمليات التركيبية، الوحدتان التركيبيتان للإطار، النموذج العاملي، الشكل للنحو السردي السطحي.

ويجعل هذا الباب ذا وظيفة توضيحية شارحة لكيفية أداء دورها داخل الإجراء السيميائي بصفتها مسميات لخطوات إجرائية، تتبدّى أثناء تموضعها داخل الخطاب السردي، وهنا يظهر الاكتفاء بالتنظير لهذه المصطلحات، التي ستكون الأعمدة الرئيسة التي سيبني عليها عمليات التفكيك والتركيب الخاصة بالنص الروائي، كما سيملأ فراغاته بشروحات تنتمي لمناهج نقدية أخرى، وهو ماجعلنا نصنف منهج الكتاب النقدي بالتوفيقي، أو كما يصفه الناقد نفسه بالنقد التكاملي. وإذا حاولنا أن نحصي مصطلحات هذا الكتاب فإننا نجد أن معظم المصطلحات تنتمي إلى المنهج السيميائي، وبعضها ذو أصول بنيوية وأبرزها: المستويات العميقة (Deep Level)، الغياب (Absence)، الاختزال (Reducing)، النحو السردي السطحي (Narrative Syntax)، الملفوظات السردية (Narrative Enounces)، الوحدات السردية، تركيب التواصل، العمليات التركيبية (Synthetic Operation)، الوحدتان التركيبيتان للإطار، النموذج العاملي، الأكوان الدلالية، البنية المضمومة، التقطيع، الإطار، ملفوظ الحالة، الإرسال، التعاقد (Contract)، الإرسال العام (General Utterance)، الإرسال ذاتي(Subjectivity Utterance) ، الاختبار المؤهل (Qualifying test)، التأهيل

(Qualification)، الإرادة، الاستطاعة(Competence)، الاختبار الحاسم Decisive (Test، البرنامج المضاد، المساعد (Helper) والمعارض (Opponent)، الممثل، الدور، البرنامج الموجه، التعرف، الذات، الموضوع، السلب (Dispossession).

ونلحظ في هذا الكتاب أنَّ هناك استعمالاً متوازناً إلى حد ما لمصطلحات السيميائية عامة، كما أن المزج بين استخدام المناهج النقدية جعل حضور مصطلحات تنتمي للمنهج النفسي والتفكيكي والبنيوي أمراً طبيعياً، لكنها أقل حضوراً من المصطلحات السيميائية.

إن الربط بين مصطلحات متنوعة الانتماء يعود إلى إتاحة الناقد للنص الروائي الحرية في بسط مكوناته أمام المناهج النقدية المتنوعة، فعملية البحث، التي يدركها القارئ داخل مستويات النص وتعدده الزمني، وتنقلاته المكانية، تضع مفاتيح المنهج ومصطلحاته بين يدي الناقد، الذي ارتأى التوفيق بين مناهج عدة.

يتخذ الناقد من مفردة (البحث) علامة مفتاحية لتقصي النص ووجوهه، والبحث عن البنية الدالة داخله، فالبحث يمكن أن يكون معناه بوليسياً اجتماعياً، أو نفسياً، ويجعل من عملية التقصي ساحة طيبة لاستخدام التفكيك والبناء لمكونات النص من خلال إجراءات المنهج السيميائي في جعل كل المفردات والمعاني علامات.

وتتداخل المصطلحات البنيوية مع المصطلحات السيميائية التي يستخدمها الناقد لأجل تسهيل عملية اختزال النص إلى بنيات ووضعه بمتناول الإجراء النقدي، فنجد تقسيم البنيات العميقة، ولا بد أن هذا التداخل ليس حديثاً على يد (محفوظ)، إنما موجود في السيميائية منذ تشكلها منهجاً مستقلاً يتقاطع مع البنيوية من حيث كونها استندت في حضورها الأولي على النحو التركيبي والنحو الوظيفي، ومن ثم المدارس التي طورت في المفهوم اللساني ونحت به نحو التوليدية التحويلية[1]، وكانت أول من خرج بقاعدتيْ البنية التحتية والبنية الفوقية، اللتين هما المفهوم الأولي للبنية العميقة والبنية السطحية، فيميز الناقد بينهما ليحدِّد المعنيين بأنها: "تلك البنى الأساسية أو الأولية التي بالإمكان تحويلها بواسطة المكون التحويلي لتكون الجمل، وهي موجودة في مستوى أعمق من المستوى الظاهر لعملية التكلم، غير أنها وإن لم تكن ظاهرة في الكلام، فإنها إلى حد كبير أساسية لتفهمه وإعطائه شكل تفسيره الدلالي"[2]. ثم

(1) انظر: عياشي- منذر، النظرية التوليدية ومناهج البحث، **الفكر العربي المعاصر**، العدد40، مركز الإنماء القومي، بيروت، تموز- آب 1986، ص ص 31-40.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 53.

يحددها بأنها مرحلة أولى من مراحل تمظهر الكلام إلى شكله المعروف، مبيناً تلك المراحل بأنها: "البنيات العميقة: التي تقوم بتحديد طريقة الوجود العميق لفرد أو مجتمع. حيث يتم تحديد حالات وجود الموضوعات السيميائية.

البنيات السطحية، وتكون نحواً سيميائياً، ينظم المحتويات القابلة للتمظهر في أشكال استدلالية. ومواد هذا النحو مستقلة عن التعبير الذي يمظهرها.

البنيات التمظهرية، تنتج الدوال وتنظمها، وتظل خاصة بكل لغة"[1].

وعرفت العوامل بأنها "الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة وبشكل ما ولو سلبياً"[2] كما أن العامل هو: "الشخص أو الشيء الذي يحقق فعلًا أو يتعرض لفعل، وقد يكون شخصاً أو ذاتاً إلهية أو حيوانية أو شيئاً ما أو كائناً تجريدياً"[3]. لكن (محفوظ) أخذ الهيئة الأكثر خصوصية للعامل، التي استمدها من توزيع (غريماس) للبنية العاملية للنص، ذاهباً إلى أنه "يتحدد في المستوى الماوراء لغوي؛ بالاستناد على بنية التواصل التي تفرض وجود رسالة ما، وهذ الرسالة تتطلب مرسلا ومرسلا إليه، بقدر ما تتطلب ذاتا وموضوعا"[4]، وهذا ما يجعل من ظهور العامل المساعد والعامل المضاد أمراً حتمياً في توزيعه للأدوار على العوامل، فالعامل المساعد: "هو الدور أو الوظيفة الإيجابية التي يضطلع بها عامل متميز عن العامل الذات. ويتمثل هذا الدور في إعطاء الذات القدرة أو المعرفة، التي تعينها على تنفيذ مشروعها، أي تحقيق البرنامج السردي وهو يقابل العامل المعاكس ذا الدور السلبي"[5].

والإنجاز هو ما تؤول إليه المتوالية الإنجازية الخاصة بمشروع العامل المكونة من ملفوظات سردية هي: المواجهة، الهيمنة، الإسناد، حيث "تفترض المتوالية الإنجازية وجود ذاتين متصارعتين لكل منهما ملفوظاتها الصيغية الخاصة وتتألف هذه المتوالية من ثلاثة ملفوظات سردية متراتبة داخل الاختبار الحاسم"[6].

ويعني الملفوظ النقلي "وظيفة: التنقيل (مرسل موضوع مرسل إليه)"[7]. وفيه

---

(1) المصدر نفسه، ص 54.

(2) زيتوني- لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي- إنكليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ط1، ص 123.

(3) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 31.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 67.

(5) زيتوني- لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي- إنكليزي- فرنسي، ص 123.

(6) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 64.

(7) المصدر نفسه، ص 67.

"تنتقي الذات المؤهلة للقيام بالمهمة، وفيه تتلقى هذه الذات الإرسال المحدد لمهمتها"[1]، وتبقى نتيجة الإرسال معرضة إلى الاختبار الحاسم، "ويضم ملفوظات وبنيات المتوالية الإنجازية الثلاث: المواجهة، الهيمنة، والإسناد أو التملك حين يكون النص الحكائي إيجابياً ومنغلقاً وملفوظات: المواجهة والهيمنة والإخفاق حين يكون النص الحكائي أخلاقيا وإيديولوجيا موصوفا بكونه نصا خائبا، وإذن منفتحاً"[2].

أما الوصول إلى الاختبار الممجد (Glorifying test) فـ "يرتبط هذا الاختبار بالمراحل اللاحقة والمترتبة عن الاختبار الحاسم ويسمى من قبل البعض بالتصديق أو التعرف"[3].

لكننا نلحظ بعض مصطلحات المنهج السيميائي التي وظفها الناقد توظيفاً اجتماعياً مثل (الزواج)[4]، ومصطلح (التعاقد)، والتعاقد، من العقد (Contract): يحكمه طرفان هما المرسل والذات، "ولكنه قبل قبول العقد على أية حال فإنه ينبغي تأسيس اتفاق يقوم على الثقة المتبادلة"[5]. معدداً استعمالاته بين: - التعاقد العاطفي والتعاقد الاقتصادي والتعاقد البيولوجي، وهنا يصف أنواع التعاقدات الاجتماعية بناء على الاتفاق بين الطرفين: المرسل والذات، فالزواج يتم بناء على المصلحة المادية أو الحاجات الجسدية البيولوجية أو العاطفة الحقيقية، لكن بدل أن يوضح الناقد وبشكل مفصل نتائج هذه العلاقات ومسارها من التأهيل إلى الاختبار الحاسم، فالإنجاز؛ فإنه يذهب نحو الحكم القيمي على هذه العلاقات: (تعاقد شرعي= زواج، تعاقد غير شرعي= زنى) فإن هذا التقسيم أخذ الإجراء السيميائي باتجاه القيمة الاجتماعية وليس القيمة أو (التثمين) السردي، مما أفقده المنهجية، فالنتيجة (Consequence): الخيبة والفشل مبنية على قاعدة القيمة الاجتماعية، وليس المتواليات الإنجازية.

ويرى قارئ الكتاب تعويل الناقد على المنهج الحواري الباختيني لرصد مفهوم الآخر في النص بصفته طرفاً مهماً لفتح مسارات جديدة للتأويل. لذا نجد حضوراً له وهو "ليس سوى عنصر روائي داخلي ويشكل مقابل الذات ذاتاً أخرى تعطى لتخيين التيمات طابعها التناقضي، وتحولها من هدفية الذات التي تتغيا تحقيق التوازن عبرها،

(1) المصدر نفسه، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص 163.

(5) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 67.

إلى تجسيد محقق للاختلال، ويتحدد هذا الآخر في قوى مجردة وأخرى ملموسة"[1].
وبناء على نظرته لفاعلية الآخر يقسّم أثره في النص إلى: أثر الآخر الغيري، أثر الآخر العربي.

كما أنه لم ينسَ ما قدمته الدراسات الثقافية للنقد من مخزون اصطلاحي ومفهوماتي، يضيف إلى أرصدة التأويل موارد واسعة من الدلالات، لذا نجد لديه التأكيد على مصطلحات من مثل الإيديولوجيا، البعد الإيديولوجي، النمذجة[2]. منشغلاً بكيفيات حضور هذه الإيديولوجيات في النص، من حيث ارتباطاتها المتنوعة، دون تحديد واضح لمعنى الإيديولوجيا الاصطلاحي، ومنتقلاً إلى البحث في نمذجة النص تبعاً لارتباط شخوصه بالموضوع والإيديولوجيا، ليصبح لدينا النمذجة الغريزية والنمذجة/ الإيديولوجيا.

ثانياً: المتن الروائي

يقوم الناقد بتحديد ما سيدرسه من ثيمات في النص مجزئاً إياه إلى مقاطع، ويحدد الأولويات في دراسته، وما سيوليه من أهمية لمقطع ما في الرواية دون آخر.

1- طبيعة المتن الروائي

يضع (محفوظ) أسباب تفضيله البحث في رواية واحدة بين يدي القارئ، موضحاً أن التعامل مع نص واحد يتيح الحفر داخل النص وخارجه؛ دون إهمال جانب أو مسايرة جانب على جانب بسبب التعسف في القراءات الانتقائية، التي تتناول المشترك في نصوص متعددة ضمن تجربة كاتب واحد أو أكثر من كاتب؛ لأن "تجربة النص الواحد تبدو لنا أكثر قدرة على خدمة المتن الروائي، نظراً لكونها تستطيع تقديم آفاق واسعة لقراءة نقدية تشمل مجمل مستويات النص، كما أنها أكثر قدرة على إثراء النقد الروائي"[3]. فتقليص الإجراء النقدي في مكونات نص واحد يتيح التعمق في التحليل والوصول لنتائج. ولكن ما هو الدافع الذي يحث القارئ على انتقاء رواية دون أخرى، يرى بعض النقاد أن هناك باحثين يعتمدون "شعبية الرواية بين القراء العرب، وحكمها على القيمة الأدبية للنص الروائي، بمعنى جمعها بين العام/ ذائقة القراء والخاص/

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 258.
(2) انظر: المصدر نفسه، ص ص 265-278.
(3) المصدر نفسه، ص 26.

ذائقة الباحثة. وغير خافٍ أن هذين العاملين لا يمثلان معياراً جمالياً دقيقاً لاختيار هذا النص الروائي أو ذاك من سواه من المنجز الروائي للدراسة والتحليل،"[1]، فما الذي أثَّر على (عبد اللطيف محفوظ) ليختار هذه الرواية؟ إن كلا هذين المعيارين يحفزان هذا الخيار.

يعرض الناقد خصوصية نص "البحث عن وليد مسعود"، متيحاً للقارئ التعرف إلى جوانب الحكاية في النص قبل الولوج في الدراسة التحليلية؛ لكونها من الروايات السوسيو ثقافية الخاضعة لطبيعة السيرورة التاريخية، وليست هذه السيرورة ضيقة إنما واسعة، وذات إشكالية عالمية تهم شرائح الشعوب الاجتماعية كافة؛ إنها قضية فلسطين والتهديدات الوجودية المحيطة بالفلسطيني، "تتميز رواية "البحث عن وليد مسعود" بكونها من الروايات النادرة التي استطاعت أن تستوعب حقباً تاريخية معقدة، فهي تبني زمنها الداخلي على أساس زمن خارجي يمتد من بدايات القرن إلى 1972، وتعالج من خلاله التحولات الفردية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي"[2].

وبهذا يضمن الناقد اتساع رقعة قراء كتابه لكونه يتكئ في نقده على نص خاص بالنسبة إلى القارئ العربي، إذ يشكل مرحلة مهمة من حياة الشعب العربي، إنها مرحلة الاحتلال الإسرائيلي والاعتراف به كياناً قائماً، وتحول القضية إلى قضية وجودية بالنسبة إلى الفلسطيني داخل فلسطين وخارجها، بل قضية تقض مضجع كل ضمير عربي، ومن ثم ظهور تغيرات على البنية الاقتصادية والاجتماعية ناتجة عن السياسات العربية والتحول في منظومة القيم.

وهذا المضمون تشكل في ثنايا النص الروائي أكواناً دلالية راسخة ستتحول إلى علامات سيميائية متحركة باتجاه التأويل، والتدليل على أكوان دلالية أكثر شمولية داخل النص وخارجه، ونتائج جديدة ومستمرة التوالد بحسب (بيرس)، والدلالات اللانهائية في ثلاثياته.

2- توزيع المتن المدروس

يحدد الناقد بداية أهمية التعرف إلى التمظهر والبنية الأولية للنص، إذ ستكون بمثابة العصف الفكري المحرك لظهور أكوان دلالية فيه؛ حيث إن "التحليل السيميائي

(1) الصالح- نضال، من التخييل إلى التأويل، دراسات في الرواية العربية ونقدها، نون4 للنشر والطباعة والتوزيع، حلب، 2007، ط1، ص 178.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص26.

لنص ما يتطلب استنتاج البنية الأولية للدلالة، التي انطلاقاً منها يتمفصل الكون الدلالي كما أكدنا على أن اشتغالنا سيهتم أساساً بمستوى السردية، باعتبارها المسؤولة عن التمظهر الذي لا يقوم إلا بإظهارها وشرحها، وعن البنية الأولية في شكلها المنطقي المدعَّم بمقولات النحو الأساس الخاضع في تركيبه للسردية"[1].

إن هذا الربط بين الكون الدلالي المتمفصل عن البنية الأولية للدلالة، والاهتمام بالسردية يعد محاولة لربط علوم السيمياء مع بعضها بعضاً، والتوصل لتحليل متكامل، فقبل أن يباشر الناقد بالكشف عن النص الروائي الذي سيحيطه بعين التحليل، يأخذ على عاتقه إحاطة القارئ بمفاتيح النص من خلال تقسيم الرواية إلى أكوان دلالية عامة، منبهاً لما تضيفه عملية التحليل السيميائي للأدب من توجيه "الاهتمام نحو أهمية الدلالة وتقعيد القوانين التي تشتغل بها، وبخاصة في مجال السرديات، حيث أمدت الكثير من الدارسين بأدوات مبهرة ونماذج قارة لتحليل النصوص والخطابات سواء أكانت لغوية من قبيل الإبداع أو الكلام العادي أم غير لغوية من صنف طبيعي أو صناعي أو ثقافي"[2].

يتمحور تقسيم (محفوظ) للمتن الروائي في تسعة مقاطع أساسية علماً أن "تقطيع خطاب الرواية وفق معايير محددة وملائمة مرتبطة بالخطاب هو الذي يؤدي إلى كشف دلالة الخطاب لأن هذه المعايير تتعلق بمكونات خطابية مثل توزيع الفضاء الذي يقترحه السارد، مثل الزمن والفضاء المكاني والشخصيات"[3]، فيجعل السيرورة الزمنية لحياة (وليد) محددة من خلال التقطيع السردي، لكنها سيرورة معقدة ممتلئة بالتذكر والعودة بالزمن إلى الوراء، وحكايات من أطراف كثيرة يلم الناقد شعثها، وينظمها في هذه المقاطع التي تتبدى في سيرورتين زمنيتين:

* إحداهما تنتمي للماضي وتختص بحياة (الذات وليد):

المقطع الأول: (التنسك)، الذي يحضر هاجساً يهم (وليد) ويسعى إليه، رغبة منه في البحث عن أدوات لتغيير العالم؛ فيعتزل العالم ويفكر بالقيم والعبادات والتقرب من الله "سبحانك اللهم! كل صباح وكل مساء، جلت قدرتك، تنزل الطعام والشراب

---

(1) المصدر نفسه، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) نوسي- عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي- البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة، ص 14.

على نساكك، وهم يصلون إليك، ويضرعون لغسل الإنسان من آثامه"[1].

والمقطع الثاني: (الرهبنة)، إذ تتحول مفاهيم وليد من العبادة الفردية إلى العبادة المؤسساتية ودورها في تحسين النظرة للوجود، وأهمية التعليم المنهجي تحت إطار مؤسسة الدير؛ فيسعى للرهبنة في دير في (ميلانو)، وهو بذلك يخطو للانتقال من (فلسطين) لـ: (إيطاليا)، "نعم أريد أن أذهب إلى ميلانو. أريد أن أدرس، وأتعلم الموسيقى، أرجوك يمه، وافقي على ذهابي"[2]. ينتج عن انتقاله اكتشاف تبعية هذه المؤسسات لسياسات الحكومات، ولا سيما الدير الذي يحتضنه، وفي الآن ذاته يحتضن أهداف الصهيونية، رغم ما يقدمه له من علم ورعاية.

والمقطع الثالث: (العمل1)، يقرر بعد سقوط الصورة القيمية للدير وتبعيته للحكومة، تركه والخروج للعالم الحقيقي واكتشاف الواقع ومحاولة الإصلاح في الحياة والتغيير بالفعل، وأولى خطواته ستكون بالبحث عن العمل، إذ يساعده زميله في الدير في إيجاده.

والمقطع الرابع: (الجنس1)، وهو مقطع لا يشبه المقاطع السابقة بتشكيله لانتقال زماني أو مكاني بالنسبة إلى الشخصية (وليد)، إنما هو مقطع يترافق زمنياً معه منذ كان في الدير، وهذا المقطع ينقسم لثلاث مراحل: المرحلة الأولى في الجنس1 تمثلت في اشتهاء زميلاته في الدير، والمرحلة الثانية في الماخور بعد تركه الدير، والمرحلة الثالثة في غرفة الممارسة.

والمقطع الخامس: (العمل2)، حيث تحصل فترة وعي جديدة بالعمل الذي اكتشف فيه كراهية الأجانب لعمل العرب، وأن قبولهم له كان مؤامرة، فيبحث عن عمل آخر، ويجده في الصيرفة، ويوجه إنتاجه المادي من العمل لمساعدة الثورة الفلسطينية، كما يعمل بالمقاولات في دول الخليج.

وحين يدرك حجم الخدمة التي يحققها هو وأصدقاؤه لبرنامج غربي يسعى لخلق المواطن العربي الاستهلاكي، يترك العمل، بعد أن أفاد أصدقاؤه من خبرته "وليد جعل من الكثيرين غيره أغنياء، تراكمت لهم حسابات وأسهم في مصارف وشركات في لندن وبيروت وزوريخ ونيويورك"[3].

والمقطع السادس: الجنس2، لايتصف بالسيرورة الزمنية، بل بالمزامنة لما سبقه

---

(1) جبرا- إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، 1981، ط2، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 102.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

في المقطع السابق حيث ينتقل للتفكير بالجنس بصفته فعلاً مشروعاً، وهنا لا يضع الناقد (وليد) داخل محددات هذا المقطع فحسب، بل يتجاوزه إلى أصدقائه أيضاً، فيتناول علاقاتهم العاطفية ومدى صدقها (Truth) وصيغتها التعاقدية (Contract)، ولكن وليد في هذا المقطع يرتبط بـ (ريمة) الفتاة الفلسطينية من خلال صيغة تعاقدية أسرية "كانت أم وليد في خشية دائمة من أن يتزوج ابنها من امرأة من خارج العائلة فينأى عنها إلى الأبد، ولحسن الحظ، لم يكن من الصعب إقناعه، كانت ريمة قد درست عند الراهبات، وكبرت لتصبح فتاة تشتهي العين رؤيتها"[1].

والمقطع السابع: الكتابة، يترافق مع مقطع (العمل2) و(الجنس2)، حيث يجعل وليد هذا الفعل حالة أخرى للتغيير في العالم والبحث عن وجوده، ولذا سيجد القارئ الدور الثقافي في تحديد معالم القضية الفلسطينية والصراع مع الوجود الصهيوني، كما سيعثر على إمكانية فاعلية المثقفين أو زيف فاعليتهم في تجليات ثقافية؛ الفن، التأليف، الرسم، النحت.. "أول الثورة، هو أن تكون لك رؤية جديدة- في كل شيء من الاقتصاد حتى الشعر- مبنية على معرفة حقيقية، كل شيء ترفضه، يجب أن تعرف ما هو بالضبط لكي تتوصل إلى معرفة البديل، وهدف الرؤية في النهاية"[2].

والمقطع الثامن: المقاومة، وهي الطريق الأخير الذي يتوصل إليه وليد، حيث المقاومة الحقيقية والفعلية بالسلاح للعدو، لعله يحدث التغيير في العالم، ويكون فاعلاً في أحداث المنطقة ويتجلى دوره في المقاومة من خلال صيغتين: إحداهما المقاومة الجماعية، أي أثناء الحرب أو الانتماء لجماعات مقاومة، وثانيهما من خلال المقاومة الفردية وما يعرف بالفداء، وهنا تتغير حياة (وليد) وتصبح ذات وجه صريح انفعالي، جادة ترتسم فيها نتائج تجربة سنوات طويلة ونتائج ملامح قيمية تغنى بها، وبحث من زاويتها عن تغيير معالم الحياة المحيطة به بدءاً من التنسك وانتهاء بالفداء.

* **والثانية تنتمي للحاضر، (تتصل بذوات أخرى):**

في المقطع التاسع: التحقيق، وهو مقطع لا يتصل بـ (وليد)، بل بمهام (جواد الحسني)، الذي يقوم به بحثاً عن (وليد) الذي اختفى ولم يعد له أثر "ورحت أبحث عن الحبات واحدة واحدة، لعلني أجد مفتاحاً لسر اختفائه على هذا النحو"[3]، فالإرادة هنا في مقطع التحقيق لا ترتبط بـ (وليد)، بل بآخر، ولكن الهدف من الإرادة يتصل

---

(1) المصدر نفسه، ص 110.
(2) المصدر نفسه، ص 314.
(3) المصدر نفسه، ص 17.

بـه، فهنا يتحول (وليد) ذاته إلى هدف راسخ في أعماق تجربته الشخصية الباحثة عن الذات أساساً، التي تتحول في هذا المقطع إلى مادة للبحث عنها من قبل صديقه (جواد الحسني).

والمقطع العاشر: المعاينة، تتم فيه مناقشة تأثير غياب (وليد) وحضوره على الممثلين المساعدين (Helpers) أصدقائه، كما تتم فيه معاينة الحدث المتمثل بالغياب وشهادات أصدقائه به، ومحاولة تعرف أسباب غيابه عنهم، إنه مقطع يشتغل على فعل غياب (وليد) كما هو مقطع التحقيق، وهما مقطعان ينتميان إلى البنية الضامة، أي (الحاضر) وهو زمن غياب (وليد).

ثالثاً: الإجراء النقدي

1- التصنيف

في أثناء تتبع توزيع المتن الروائي في إجراء الناقد التطبيقي، يلاحظ أن التصنيف تمّ على أساس تقطيع مسيرة الشخصية الرئيسية في الرواية (وليد) من خلال السيرورة الزمنية لحضوره وغيابه، لكن التصنيف الإجرائي لن يساير هذا التقطيع إلا بالشكل العام، كما أن خيوط التقطيع ستفلت من يدي الإجراء، وستلتفت إلى الشخصيات الأخرى المساعدة لـ (وليد) في بناء الحدث، وسيكون لها دور كبير في جريان الخطوط ونسجها، وهذا؛ وإن بدا من مشكلات التقطيع للأكوان الدلالية ضمن هذه الرؤية الخاصة (بحث وليد عن التغيير)؛ لكنه يعود لأسباب إجرائية في السيميائيات السردية التي ارتآها (غريماس)[1]، والسبب الرئيس يرجع إلى الخيبة في التحقق داخل المقطع الواحد، والسعي نحو الإحاطة بأحداث الحكاية كلها، وليس الاكتفاء بالمقطع.

1-1- الانتقاء في التصنيف

نلحظ محاولة الناقد للبقاء داخل مخطط سيميائي سردي غريماسي[2] أثناء

---

(1) انظر: محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 76.

(2) انظر: بنكراد- سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 71: حيث إن النص السردي يشكل كوناً دلالياً، ويمكن أن نقسم الكون الدلالي إلى نمطين من القيم:- نمط يحدد هذه القيم على شكل ثنائيات، وكل ثنائية لها لحظة تجسد في سلوك "صفة" أو فعل "وظيفة" كسلطة لا زمنية تمارس على الإنسان.
- نمط يحدد هذه القيم على شكل ممارسة فعلية (من الفعل) وهو استحضار السياق الثقافي بصفته لحظة زمنية تقوم بتخصيص هذه القيم زمانياً من خلال إدراجها ضمن مرحلة تاريخية معينة.

الإجراء النقدي رغم التصنيف المقطعي؛ غير أن هذا التصنيف سيندرج تحت خطوط كبرى توزع الدراسة بين التنظير والإجراء في ثلاثة أقسام، ضمن نوعيْ التصنيف:

○ التصنيف بناء على التنظير والإجراء:

نلحظ أن الناقد قام بتصنيفه لأبواب كتابه على باب واحد للتنظير هو (مدخل لتحديد المستويات العميقة المحايثة وبناء الدلالة والخطوات المنهجية) واثنين إجرائيين، أحدهما يبحث في البناء، ومنشؤه المنهج البنيوي (البنيات المحايثة في رواية "البحث عن وليد مسعود") والثاني (التأويل).

○ التصنيف بناء على المنهج:

ويكون التقسيم هنا على أساس المنهج، متخذاً من البنيوية دليلاً يعنون به، ولكنهما عنوانان يتصلان بصلة وثيقة بالمنهج السيميائي من ناحية إجرائه الذي يكرس هذين المصطلحين ويعمل بهما:

- مدخل لتحديد المستويات العميقة المحايثة، وبناء الدلالة، والخطوات المنهجية.
- البنيات المحايثة في رواية (البحث عن وليد مسعود) السيميائية السردية والباختينية (الحوارية) ثم التأويل.

1-2- حكم القيمة في التصنيف

إنّ إمعان النظر في التصنيفات السابقة يثير سؤالاً: أي التصنيفات كانت هي الأوْلى؟ دون أن يفوتنا تحديد الناقد لخطواته المنهجية في مقدمته، منبهاً إلى دور التفكيك في الإمساك بمكونات النص الروائي: "لقد خصصنا هذا الكتاب لتفكيك البنية العميقة للرواية وأضفنا فصلاً خصصناه لتأويلها، وأنهيناه بتقديم بعض الملاحظات العامة حول قيمة الرواية (البحث عن وليد مسعود).."[1].

ويبدأ بتعريف مصطلح مستويات البنية العميقة المحايثة؛ عند خطوه إلى تقسيمه التالي، ليقر بخطوة منهجية أخرى، وهي التنظير لمستويات البنية العميقة المحايثة من خلال الاختزال وعناصر النحو السردي.. إذ لايقرر الناقد خطواته المنهجية بناء على طريقة منبثقة من نظرية واحدة محددة، فمرة يعتبر منهجه المتبع هو الأساس في التصنيف، ومرة يرى التنظير والإجراء هو الأساس، وأخرى يصنف تبعاً لمستويات الرواية.

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 47.

إنَّ هذا التداخل والغموض في التنظير للتصنيف؛ يعطي الانطباع بانشغال الناقد بالمادة النقدية؛ أكثر من انشغاله في الخطوات المنهجية المتناسقة التي من شأنها تسهيل مهمة القارئ في عملية البحث، والمساعدة في توضيح أبعاد العملية النقدية، لا أنْ يتركه يتخبط في نوع التصنيف النقدي الذي يواجهه.

ويلاحظ القارئ طغيان الإجراء النقدي الذي يختص بدراسة البناء على الدراسة النقدية المتعلقة بالتأويل، في حين ينتظر من الدراسة التأويلية التعرف إلى مكونات السيرورة (السيموزيس) المحرك للرواية، وبلورة الأنساق، والسنن الفلسفي والفكري، الذي ترتكز إليه الشخوص/ العلامات، بينما يبقى حديثه في الجزء، الذي يختص بالآخر حديثاً يقارب التوصيف أكثر منه التحليل والحفر في البنى السكونية والمتحركة الخاصة بالنماذج المبأَّر لها.

إن هذا الارتباك في المنهج والإجراء يعود إلى أخذ الناقد بالمنهج التكاملي، الذي حاول جاهداً البقاء داخل خطط منهجية ضامنة، ولكن الأمر لم يكن بالمستوى ذاته في كل الفصول، إضافة إلى التباين في الأهمية المعطاة لكل فصل نسبة لفصل آخر؛ فنحن أمام صفحات كثيرة، تدرس بناء الرواية ودلالته، في حين يبقى للتأويل النصيب الأقل من الدراسة مع فقر في دراسة الأنساق، فالنص الذي يتعرض للمطاردة التأويلية هنا يحتاج إلى محددات السنن الثقافي الذي اشتغل عليه الكاتب "لأن الكاتب يأتي إلى عالم مليء باللغة، وليس حقيقياً البتة ما لايصنعه الإنسان. الإبداع لا يختلف عن إيجاد هذه الشيفرة الصنعة وضرورة الاعتياد عليها"[1]، كما نجد في الكتاب النقدي هذا تخصيص جزء يختم به عمله بين التنظير والإجراء، ينشغل بمحددات المنهج الباختيني لدراسة الآخر في الرواية وتنوع حضوره.

2- التنظيم

بعد الوقوف على التصنيف وخطوطه العامة؛ لا بد من التعرف إلى خصوصية هذه الخطوط من خلال استقراء التنظيم الداخلي لها، وبناء على ذلك ستحضر بنية تنظيمية فرعية داخل الخطوط الرئيسية أيضاً، وهذا التنظيم يفترض أن يقوم على أساس منهجي، لتسهيل عملية القراءة النقدية، في وجه من أوجهها، فهل اتبع الناقد منهجاً واحداً محدداً في كل آليات التنظيم الأساسية والفرعية؟ وهل لهذه الآليات ناظم ينتمي

(1) إيفرار- فرانك، أريك تينه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، تر: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، 2000، ط1، ص 59.

لمنهج نقدي محدد أم أنها نواظم عشوائية المنبت؟

في مبحث: **مدخل لتحديد المستويات العميقة المحايثة وبناء الدلالة والخطوات المنهجية** يقرر الناقد (عبد اللطيف محفوظ) خطواته المنهجية القائمة على تحليل البنية النصية في مستويات حضور الرواية المحايثة؛ وهو إجراء أقره النقاد لا سيما عند التعامل مع النصوص المعقدة حيث "لا بد من العودة إلى البنوية وخطابها قصد إتمام بناء عملية السيميائيات الواصفة التي تبدو ضرورية"[1]، لذا نقرأ فصلًا للتنظير للهيئة البنيوية المتمثلة بالنمط الأول من القيم المثمنة داخل الكون السردي في ثنائيات متقابلة، كما تمثل هذه الثنائيات داخل البرنامج السيميائي السردي في هيئة النموذج العاملي بصفته ذاتاً أو ذاتاً مضادة، وداخل قيم مثمنة بالإطار الزمني التاريخي والاجتماعي.

إن هذه الخطوات بطاقة دخول للقارئ، تتيح له التعرف إلى مفاتيح الإجراء ومنابعها المنهجية، ولا يخفى على الناقد دوره التأسيسي في هذا الفصل بالتعريف بالمصطلحات، لكن بشكل مقتضب لا تظهر معانيه أو تتكشف إلا من خلال الفصل الإجرائي الثاني، وذلك لكونه يقوم بتعريف المصطلح، دون الحديث عن النظرية المكونة له، كما لو أننا أمام معجم مصطلحات نقدية موجز.

وحين يتحدث عن مفهوم مستويات البنية العميقة يدرك الناقد أن الانشغال في هذا الكتاب بدراسة الرواية هو الأكثر شيوعاً والأعقد تركيباً. وبذلك يحاول التأسيس للإجراء النقدي التحليلي لهذا الصنف من خلال هذا القسم التنظيري. وينصرف للحديث عن مرجعية مفهوم البنية العميقة وعلاقته بالمدرسة التوليدية التحويلية[2]، ومن ثم دور سيميائية السرد في تطبيق مفهوم البنية على الخطاب، إذ نقلته "من التعبير عن التَتَابع الظاهر للتمظهر اللغوي إلى بنية ما وراء لغوية تعبر عن مستوى غير ظاهر، يقوم بتنظيم المحتويات القابلة للتمظهر في أشكال استدلالية، كما قامت بإضافة مفهوم

---

(1) يوسف- أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم- ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1، ص 221.

(2) انظر: عياشي- منذر، النظرية التوليدية ومناهج البحث، **الفكر العربي المعاصر**، العدد40، مركز الإنماء القومي، بيروت، تموز - آب 1986، ص ص 34-40. أشار إلى أن المدرسة التوليدية التحويلية التي كان رائدها شومسكي تعتمد على فكرة القدرة الخلاقة للغة الإنسانية على الإبداع، ولاحظ الفرق بين جملة مولدة عن طريق القواعد وجملة مولدة بوضع طبيعي عن طريق المتكلم، كما اهتم شومسكي بالمنهجية العلمية في تنظيره؛ فنمذج القواعد التوليدية وكانت إحدى قواعده القواعد التحويلية، وهي التي أخذت أهميتها من كونها طرحت التقسيم الذي يخص البنية اللغوية لكلام المتكلم وهما بنية فوقية، وبنية تحتية. ودعيا بالبنية العميقة والبنية السطحية.

البنية الإظهارية للتعبير عن المستوى اللغوي المتمظهر والمعطى للقراءة"[1].

إن إضافة السيميائية للبنية الإظهارية بما لها من خاصية إنتاج الدوال وتنظيمها داخل النص، أعطاها فرصة للتكون بشكل أوضح، شرط تمظهر هذه البنى إجرائياً داخل السيميائيات السردية. ويتم هذا التمظهر من خلال عناصر نحوية أولاً، ويتوالد دلالياً ويصبح ذا سمة إنتاجية للدوال المعرفية، مما دعا إلى السعي بدأب لتفكيك المستويات السردية للنص من خلال بنيته العميقة بالاستعانة بأداتيْ: الاختزال، أو ما دعاه (بنكراد) بالتقليص، إضافةً إلى عناصر النحو السردي، اللتين كانتا أداتين من الأدوات التثمينية في إجراء الناقد، للتعرف إلى الاستدلال على مستوى البنية العميقة، وبالتالي تفكيك الأكوان الدلالية الصغرى، التي تتمثل بالمقاطع الدلالية حيث تتخذ شكلاً أكثر خصوصية، في التنسك، والرهبنة، والعمل، والجنس. ثم يصل إلى الاختزال من خلال موقعه داخل (المحتويات)، فنجد أن الاختزال صار أداة الوصول إلى البنية العميقة للنص، إذ يقوم بشرح الاختزال، وكيفية المرور إلى المستويات المحايثة، ومن ثم النحو السردي، وهما أداتان لتحديد مفهوم البنية العميقة. ويساعد الاختزال أو التقليص على تحقيق خصوصية تيار (غريماس) التي تكمن في "أنه يعالج الأعمال الأدبية بوصفها ميداناً محلياً لسيميائيات توليدية مؤسسة على دلالة عالمية. وقد كان المفهوم المركزي هو "العالم الدلالي" وهو محدد بوصفه كلية المعاني التي يمكن أن تنتجها أنساق القيم الموجودة معاً في ثقافة من الثقافات... ولا يمكن لهذا العالم السيميائي أبداً أن يحاط به في كليته. ويعني هذا إذن أن التحليل السيميائي الفعلي هو دائماً تحليل العالم الصغير: تحدد هذه العوالم بوصفها أزواجاً متعارضة"[2].

ويوضح الناقد داخل هذه الرؤية البعد الاصطلاحي للاختزال، وأنه يتم من خلال تكوين بنى دلالية متقابلة تختزل الأكوان الدلالية منذ المقطع الواحد حتى النص بأكمله، كما في الشكلين: "الشكل الانفعالي الإنساني الكوني (موت م خ حياة).. والشكل الطبيعي الكوني (النار م خ الماء)".[3] وبهذا يؤمّن الناقد للقارئ بيئة تفسيرية لمفهوم المصطلح وإن كان التفسير مختزلاً أيضاً. والاختزال سيكون موجوداً داخل البنية العميقة للنص، التي تحضر في ذهن القارئ للرواية فور ولوجه التمظهر اللفظي

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص53.

(2) ديكرو- أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص 181.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد- ص56.

"ومن ثم نخلص إلى تحديد البنية العميقة الملائمة للنص الحكائي، والتي تبدو في شكل تراتبية لمستويات متضامنة للدلالة تصب جميعها في البنيات السردية، باعتبارها مخلِّصَةً للبنية الأولية من عموميتها ومستعملة إياها وفق قصدية مشروطة بمجموعة من الأوليات المتحكمة في الأهواء التاريخية والثقافية والإيديولوجية، ومؤسسة مباشرة للخطاب المتمظهر الذي لايقوم إلا بمظهرتها وتميزها باعتباره تمظهراً لمادة ما وراء- لغوية، وتشارحاً لها"[1].

وليتمكن الناقد من الوصول إلى الاختزال عليه الولوج إلى المستويات المحايثة بالتمييز بين نوعين من التناظرات في كل تمظهر لغوي، ومن ثم الحصول على الاختزال الأخير "بما أن إدماج الكلمة في خطاب أو جملة يجعل السمات النووية تتراجع إلى الخلف لتلتصق بالكلمة في ذاتها، تاركة المجال لانبجاس دلالة أرقى، تنبع من السياق العام للخطاب، فإن دخول الكلمة إلى الخطاب يجعلها تصبح عنصراً من عناصر مسار مجازي ما. وإذن تصبح سمة صغرى لسمة سياقية تؤمن تجانس المسار المجازي، هذا الأخير الذي يرتبط بباقي مسارات النص. وتدعى ظاهرة تكرار أو مداومة السمات الصغرى إطناباً (redonance)"[2].

فالتناظران هما اللازمان لإنتاج الاختزال: "تناظر دلالي، يتولد عن إطناب المقولات السياقية من صنف "إنسان م خ حيوان" "حركي م خ سكوني" "مقدس م خ دنيوي" وهي تناظرات متغايرة بالدلالة التي ينتجها النص المتميز.

تناظر سيميولوجي (semiologique) وهو تناظر مؤمن من قبل أطناب ومداومة المقولات السيمية النووية، ويقوم بربط الدلالة بالعالم المشترك، وإذن بالمرجع الخارجي ليجعل بذلك الحديث عن العالم من خلال النص أمراً ضرورياً ومشروعاً في آن"[3].

ومن خلال هذين التناظرين يحصل الاختزال الأخير، والتقليص الدلالي إلى أزواج من المتضادات منضوية تحت الدلالة الكلية، "ومعنى ذلك أن الاختزال نفسه يجب أن يعمل بموجب مراعاة وحدة التحليل، وذلك لن يتم إلا بإقصاء العناصر غير الملائمة"[4].

وينتقل (محفوظ) في تناوله عناصر النحو السردي إلى أداة ثانية من أدوات الاستدلال؛ أي إلى البنية العميقة في الرواية، وهو النحو السردي الذي يعد قاعدة

---

(1) المصدر نفسه، ص 59.
(2) المصدر نفسه، ص 60.
(3) المصدر نفسه، ص 60.
(4) المصدر نفسه، ص 62.

بنيوية تقوم بتنظيم الكلام ضمن قواعد ليتكون التمظهر اللغوي، ومن ثم يحصل الكون الدلالي، وذلك من خلال تقاطع النحو الأساس الذي "يتشكل من مورفولوجيا وتركيب".[1] والنحو السطحي الذي يشكل "أهم درجة سيميائية، وتتمثل في كونه مرحلة وسيطة بين النحو الأساس (العميق) والتمظهر اللغوي"[2].

ويتكونان من:- الملفوظات السردية بأنماطها: الملفوظات الصيغية، والملفوظات الوصفية، والملفوظات الإسنادية. و- الوحدات السردية.

ولكي نحصل على بنية للإسناد أكثر عمومية يجب أن يحدث:

تركيب التواصل عبر الخطاطة التواصلية:

"ملفوظ نقلي= وظيفة: التنقيل (مرسل ⇦ موضوع ⇦ مرسل إليه)"[3].

وتكوين العمليات التركيبية التي ترتبط بالذات المنجزة من خلال قيم صيغية:

"الإرادة ⇦ المعرفة ⇦ الاستطاعة ⇦ الفعل"[4]. حيث يفسَّر الإخفاق هنا من خلال غياب إحداها.

وتشكل الوحدتان التركيبيتان للإطار طرفيْ العلاقة بين المرسل والمرسل إليه "وتسمى هاتان الوحدتان من قبل بعض السيميائيين بملفوظي الحالة (البدئية والختامية) وهي ملفوظات تعود لذوات الحالة غير الفاعلة التي تعاني فقدان قيمة موضوعية ما، فترسل لاستعادتها ذاتاً فاعلة هي ذات الرغبة التي ستعمل على تحيين فعل إرادتها بفضل تعاقد يتمظهر في الوحدة السردية البدئية"[5].

وهنا نلاحظ عودة التركيز على مفهوم خطاطة (جاكبسون) التواصلية[6]، وهذا يذكرنا بأن مفاهيم (غريماس) في سيميائيته السردية ليست إلا استمراراً لمفاهيم بنيوية، وهو ما حمل القسم الأول من الكتاب الشكل البنيوي للتحليل، الباحث في بنية الجملة السردية وتكوين الخطاب الأدبي، لكن ما ينقص متابعة الناقد للبنية داخل الثنائيات هو

---

(1) المصدر نفسه، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

(3) المصدر نفسه، ص 64.

(4) المصدر نفسه، ص 66.

(5) المصدر نفسه، ص 66.

(6) -الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 73. يشيران إلى أن (جاكبسون) توصل "إلى تحديد أدبية الأدب أو شعريته من خلال هيكلته للحدث الاتصالي. كل حدث اتصالي يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل (أي طرفي الاتصال)، وبينهما رسالة لها سياقها ووسيلة انتقالها (الصوت أو الحروف أو الخط الهاتفي) وتحكمها "شيفرة" معينة".

تحديد منطق الكلية لهذه الثنائيات داخل البنية المحايثة، بغية إدراك موطن الجزء داخل الكل ومفهومه، ومدى أهمية موقعه، مع أن الناقد اتبع "بعض الاتجاهات اللسانية التي حاولت الاقتراب من عالم النص متجاوزة حيز الجملة، فاقترحت إجراء آخر من أجل بناء الانسجام في المواطن التي لا يكون فيها معطى أولياً ويقوم المتلقي أو القارئ بهذه المهمة أحسن قيام، فتضافرت لسانيات النص مع أشياع جمالية التلقي في الذود عن حياض هذه الفكرة"[1]. فالاقتصار على الاختزال والتفصيل بعناصر النحو السردي يفتقر الكلية والشمولية، التي هي إحدى العلائق البنيوية المهمة أيضاً، فهل سيصل الناقد في الفصل الأخير من كتابه (التأويل) إلى محاولة تقصي مواقع التفاصيل التي سيطاردها إجرائياً داخل فصوله الأولى هذه؟

في النموذج العاملي الذي يظهر بصفته عنصراً مفصلياً مهماً في عملية البناء التفصيلي والكلي للنص السردي، تعمل كل البنى التركيبية السابقة في سبيل مكْننة الجملة السردية، والتوصل إلى صيغة الحصول على النموذج العاملي؛ وهو مختلف في معناه عن الشخصية التقليدية، فهو الممثل أو الشخصية في النص السردي الموكَّل بتوزيع وظيفي ووصفي قبل أن يتمظهر لغوياً، و"يمكن للعامل أن يتمظهر لغوياً عبر الممثل، أو عدد من الممثلين، كما يمكن لممثل واحد أن يمظهر أكثر من عامل. ويقدم غريماس قائمة للعوامل، تتحدد في ثلاث مقولات هي: (ذات م خ موضوع)، (مرسل م خ مرسل إليه)، (المساعد م خ المعارض)، "[2].

إن الشكل العام للنحو السردي السطحي هو الصيغة النهائية للعلاقة بين المرسل والمرسل إليه، من خلال ثلاثة اختبارات في النص الحكائي: "- الاختبار المؤهل Epreuve princpale: وفيه تنتقى الذات المؤهلة للقيام بالمهمة وفيه تتلقى هذه الذات الإرسال المحدد لمهمتها. -الاختبار الحاسم أو الأساس: ويضم ملفوظات وبنيات المتوالية الإنجازية الثلاث: المواجهة، الهيمنة، والإسناد أو التملك.... - الاختبار الممجد: (Epreuve glorifiante)"[3].

في هذا الاختبار الممجد يصل القارئ لمرحلة التعرف إلى طبيعة العلاقة التعاقدية بين الذات والمرسل من جهة، واختبار مدى القدرة على التوصل لنتيجة تحقق الذات، وهنا لا بد أن نؤكد على أن النصوص الروائية تتّبع عرفاً يكفل استمرار السرد، وهو

(1) يوسف- أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 226.
(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 67.
(3) المصدر نفسه، ص 69.

ألا يتم التعرف في الكون الدلالي الواحد كي لا ينتهي النص، ويصل إلى كفايته الدلالية الإنتاجية، بل يوسم الاختبار في الكون الدلالي دائماً بالخيبة، وبذلك فإن الكون الدلالي سيحتاج لاختبارات جديدة، ومن ثم تتوالد الحكاية من جديد، إلى أن يحدث الإنجاز والتحقق.

وفي حديثه عن البنيات المحايثة في رواية (البحث عن وليد مسعود) تأخذ الإجراءات طريقها للظهور في فصل طويل يتجاوز مئة صفحة، إذ يقوم بعملية موازنة بين اقتران المنهج ومصطلحاته من جهة، وبين اقترانهما بالإجراء العملي من جهة ثانية، إذ إنه "بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي"[1].

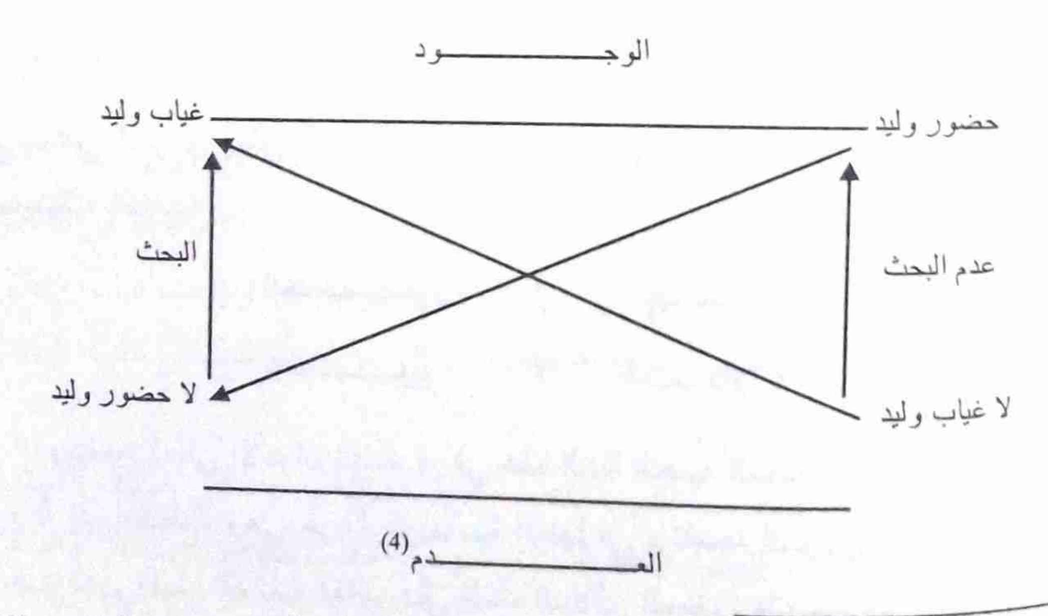
إنّ ما سنقرؤه في كتاب (البناء والدلالة في الرواية- مقاربة سيميائية من منظور سيميائية السرد) يكشف أن هناك سعياً جاهداً لاتباع النقد السيميائي السردي، يحاول تجاوزَ صعوبةِ التطبيقِ باتباعهِ: خريطة (غريماس) السيميائية السردية وما يسمى بالبرنامج السردي: (Narrative Program)[2] لفك رموز النص، إلا أن مشكلة مهمة تعترض طريق الناقد (محفوظ)، وهي أن نص (البحث عن وليد مسعود) يتصف بالتعقيد من حيث الحكايات والمستويات؛ لذا فهو يعمل على برمجة إجرائه النقدي داخل النص من خلال قيامه بفعل التقطيع؛ أي تطبيق ما قام بتوضيحه نظرياً من اختزالات، داخل خطوات إجرائية وتقسيم النص لأكوان دلالية والتوصل بذلك إلى التركيب، موجهاً القارئ نحو الحصول على معلومات نظرية داخل موجهات الناقد التفكيكية للنص الروائي، والطريقة الاختزالية المنهجية له؛ فيلج مولجين؛ ليقسم البنية العميقة المحايثة للنص إلى بنيتين أساسيتين هما: البنية المضمومة، والبنية الضامة. حيث سنجد أنه اتبع في تقسيمه لهاتين البنيتين تنظيماً زمنياً في وجه من أوجهه المهمة وإن كان الناقد قد أغفل التزمين لأحداث الرواية وتأريخها. إلا أن حكايات الشخوص وتوزيع البنيتين يراهن "على العملية الملموسة التي يتوسط فيها التصور configuration النصي بين التصور السابق prefiguration للحقل العملي وإعادة التصوير refiguration

---

(1) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص56.
(2) انظر: ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، ص 133، حيث قالا "إن مصطلح البرنامج السردي يشير إلى التمثيل التجريدي للعلاقات النحوية وتحولها في المستوى السطحي للتلفظ".

من خلال تلقي العمل وسيترتب على ذلك، في نهاية هذا التحليل، أن القارئ هو العامل الفعال الذي يشرع من خلال فعل شيء ما - هو فعل القراءة- بوحدة الاجتياز من المحاكاة 1 إلى المحاكاة 3 عن طريق المحاكاة 2"[1]، ولتوضيح اعتماده غير المعلن على الزمن في تقسيمه البنائي للأكوان النصية الدلالية نجده يقول بأن البنية المضمومة: "تتصل بماضي الرواية المساوق لحضور وليد مسعود وحياته"[2]. مبرمجاً ما قد نظَّر له سابقاً حول اختزال النص إلى سمتين هما: الحضور والغياب: الحضور في الماضي، والغياب في الحاضر، فيرسم من خلال العتبة النصية الأولى: (البحث عن وليد مسعود) برنامجيْن سرديين في اختزالين هما: (الوجود وعدم الوجود) و(الحضور وعدمه) لوليد مسعود، وإن: "حقيقة كون البرنامج المتعلق بالغياب يشكل حاضر الرواية، بينما يشكل برنامج الحضور ماضي الرواية"[3].

وتختزل هذه الثنائيات مضامين النص إلى ثنائيات متقابلة تمنح البنية الدلالية المزيد من القدرة على التوليد، ويقوم بذلك من خلال خطاطة لما سيكون لاحقاً من مخارج جديدة، ومتوقعة للنص إجرائياً؛ حيث إن الولوج للطرف الآخر: الغياب؛ يعني أن هناك ممراً وسطاً لا بد من عبوره وهو: اللا غياب، والعودة للحضور لا بد من عبور ممر اللاحضور، إذ إن البنى النصية تحتوي على بنى محايثة بحسب مربع (غريماس):



---

(1) ريكور- بول، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ط1، ص 97.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 48.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

ويترافق الكون الدلالي في البنية المضمومة مع وجود أكوان دلالية صغرى ضمن مرحلتين زمنيتين تخصان النموذج العاملي (وليد): وهما مرحلة اللافعل ومرحلة الفعل في حياته، أي تقطيع الفترة الزمنية في النص إلى: "مرحلة اللا فعل وترتبط زمنياً بطفولة "وليد مسعود" ومراهقته وبداية شبابه، ودلالياً بعمل الذات على تحيين مشروعها الأساس بواسطة أفعال ذهنية تجريدية فارغة من الفعل الحقيقي. وتشمل هذه المرحلة أربعة مقاطع هي: التنسك، الرهبنة، العمل (1) والجنس (1)..... أما مرحلة الفعل: فترتبط زمنياً بالشباب والكهولة ودلالياً بالفعل المادي الحقيقي. وتضم أربعة مقاطع أيضاً هي: العمل (2)، والجنس (2)، والكتابة والمقاومة"[1].

في حين أن الكون الدلالي الثاني في الرواية: البنية الضامة؛ تشير إلى (الحاضر)، الذي يتحدث عن فترة غياب وليد فعلياً، من خلال عملية الاسترجاع التذكري لها، التي يقسمها الناقد "إلى مقطعين فقط، بديا قادرين على بنينة شكلهما الدلالي، وهما المعاينة والتحقيق، وقد لاحظنا أن مقطع المعاينة يهتم بالربط الجدلي بين البنيتين المضمومة والضامة. بينما يهتم التحقيق بالاستجوابات التي تقوم بها الذات الساردة، من أجل اكتشاف حقيقة البنية المضمومة المرتبطة بحياة وليد"[2].

وبناء على وجود البنية الضامة والبنية المضمومة، وبالتقاطع مع اختزال الأكوان الدلالية الصغرى في ثنائية الحضور والغياب، وارتباطها بالزمن بصفته عنصراً أساسياً في النص السردي يمثل الناقد "لذلك بالشكل التالي المستعار من تطبيقات غريماس السيميائية التقابلية:

الحضـــــور	/	الغيـــــاب
مضمـــــوم	/	ضـــــام"[3]

ويتضح تجلي الأكوان الصغرى في هذه البنية النصية المعقدة باللجوء إلى تقسيم الرواية إلى مقاطع، وهي طريقة غريماسية اتبعها في برنامجه السردي، و"بما أن رواية البحث تنتمي لهذا الصنف القائم على البناء الدلالي المعقد، فإنه من المستحيل كشف دلالتها الكلية بشكل مناسب وصحيح، ما لم تجزأ إلى أكوانها الدلالية الصغرى. ولن

(1) المصدر نفسه، ص ص 48-49.

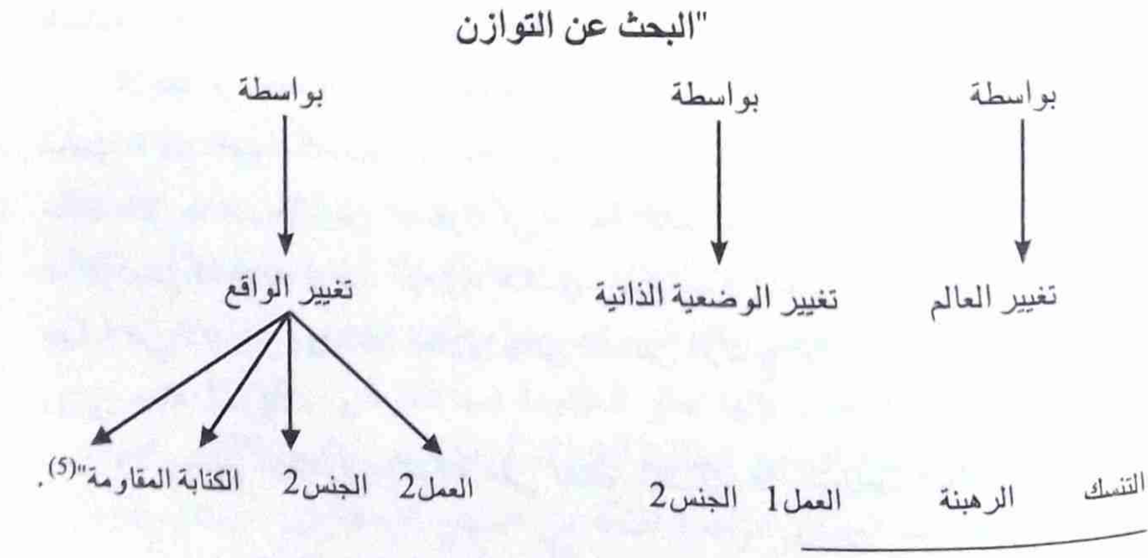
(2) المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 80.

يتم ذلك إلا بإدخال وتطبيق مفهوم المقاطع"(1). لأن المقطع: "وحدة لغوية للخطاب، يراكب وحدات سردية ودلالية تقوم بفضل معرفتنا بالهيكل النصي الحكائي، بصفة عامة"(2). و"يفهم من التقطيع تجزيء النص إلى مقطوعات نصية، وتتم هذه العملية على المحور النظمي"(3).

تدلنا محاولة (عبد اللطيف محفوظ) هذه، في التقسيم والتجزيء والاختزال والاقتصاد، إلى أنه يسعى جاهداً للإمساك بجوانب النص كلها، وإخضاعها للإجراء السيميائي السردي، الذي وعد به قارئه منذ العنوان؛ ومن الملفت صعوبة وتعقيد ماقدمه (محفوظ)؛ إذ يحتاج لصبر من القارئ؛ كما سبق أن احتاج لصبر وأناة شديدين من الناقد حتى استطاع إيجاد أكوان المنهجية للوصول إلى عمق النص.

ولكي يتسنى للمتلقي التواصل مع إجراء الناقد على مستوى البنية العميقة المحايثة سيضطر لمهادنة ماذهب إليه، فإن كان اختزال النص "البحث عن وليد مسعود" أدى إلى ظهور (الحضور/ الغياب) ثنائية دالة تختزن دلالات النص التركيبية ومستوياته، فقد تبيَّن للناقد أن "المشروع الأساسي الذي تنتظم حوله البنية المضمومة في تيمة معقدة هي تيمة البحث عن التوازن"(4). صانعاً من هذه الثيمة (البحث عن التوازن)، نولاً خاصاً بالنسيج، سيقوم بمَظْهرة الملفوظات التالية عليه لينسج بناءه التركيبي النقدي للنص، في خطاطة ستكون مرجعاً لخطواته الإجرائية التالية:



---

(1) المصدر نفسه، ص 75.

(2) المصدر نفسه، ص 75.

(3) بن مالك- رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- إنجليزي- فرنسي، ص 53.

(4) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 80.

(5) المصدر نفسه، ص 82.

سعى (محفوظ) في مقاطعه إلى دراسة كل مقطع من خلال البرنامج السردي المنشغل بالبرنامج السردي العاملي، مستمداً أسماء عناوين الإجراء الفرعي من المصطلحات السيميائية السردية ذاتها، وهو بذلك يوجه القارئ نحو ما سيقوم به في داخل كل مقطع، وقد تناولت العناوين الفرعية: - الإطار أو ملفوظ الحالة- الإرسال والتعاقد- الإرادة- الاختبار الحاسم- البرنامج المضاد- النموذج العاملي- الممثلون والأدوار- التعرف.

ولا بد من الانتباه إلى أن التعرف يشكل ركيزة التقسيم الذي ذهب إليه في جعل البنية المضمومة مقروءة من خلال مرحلتيْ الفعل واللافعل؛ فالتعرف هو النهاية! وهو ما يصل إليه الناقد بعد إجرائه السيميائي لكل مقطع على شكل استنتاج، وتحليل للأفعال التفسيرية يدرس فيه إنْ كانت الذات المرسلة في البرنامج الموجه، والبرنامج المضاد، قد توصلت إلى تحقيق مشروعها في المقطع كالعمل مثلاً، فإنْ انتهى بالفشل أو الخيبة أو التخلي(Renunciation) يكون هذا هو التعرف؛ وبناء عليه فإن التعرف في مرحلة اللافعل هو الخيبة والفشل والتخلي، أما التعرف في مرحلة الفعل فهو النجاح أو التحقق، وهذا ينسجم مع المنهج السيميائي الذي يقوم في إحدى مراحله الإجرائية على رصد الاحتمال والتحقق.

ولكن الناقد، هنا، جعل هذا الإجراء مركزاً وأساساً، كما أنه يربط المقدمات بالنتائج، وهو إجراء منهجي سعى (محفوظ) للإمساك به.

نلاحظ في هذه البنية المضمومة أن كل مقطع احتوى على برنامج وقعت تحته مجموعة من القيود التشعبية الخاصة بهيئة كل مقطع، لكن كثرة هذه التشعبات هي ما يجعل هناك حالة من الصعوبة في متابعة التقسيمات الكثيرة جداً، إلا لمن اعتاد الدخول في تشعبات لرصد الإجراء النقدي، الذي يمكن اعتباره من جهة أخرى خريطة مهمة في التدليل، وإعانة القارئ على تفحص الإنتاج النقدي السيميائي على نص روائي معقد أساساً.

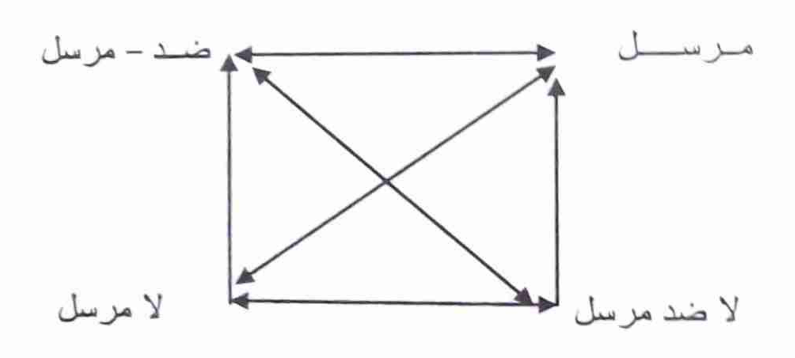
ولا يخرج الناقد في إجرائه على مقطع التنسك عن خطاطة (جاكبسون):

مرسل..........رسالة..........مرسل إليه

فالمرسل في مقطع: (التنسك) يعيش "حالة انفصال الذات المرسلة والمنجزة عن موضوعها الأصلي (التوازن) والفرعي (تغيير العالم)، ويحضر البرنامج الاحتمالي في شكل بحث عن تحقيق الاتصال بالموضوع؛ غير أن الملفوظ الختامي يسفر عن عدم

حصول هذا الاتصال، وبذلك يتحدد هذا المقطع منذ البداية كمقطع غائب لا يستطيع تجاوز حدود مرحلة الاحتمالية، للوصول إلى تحيين المشروع والحصول عليه"[1]، مما يجعل المقطع منفتحاً على احتمالات غير منتهية.

إلا أن التنسك في النص مختلف من ناحية الإرسال، حيث تعاقد الإرسال على وجود ثلاث طبقات من المرسلين: طبقة الإرسال العام: التنسك هو طلب أراده المرسل لطموحه بالنبوة المرسلة من الإله في زمن انتهت النبوة فيه، وطبقة الإرسال الموضوعي حيث إن رغبته بالتنسك جاءت بناء على هدف امتلاك قيمة اجتماعية مرموقة، وطبقة الإرسال الذاتي؛ إذ إن الذات المرسلة تساعد من خلال مكانتها المقربة من الإله الناس الفقراء الممثلين بأشخاص مقصودين من قبله، لكنه يعود ليخلق بنية نقدية مجدية تمزج بين توظيفي (جاكبسون)، و(غريماس) للبنى المرسلة والمرسلة إليه في خطاطة:



ويبني على هذه الخطاطة الإرسالية أفعال الإرادة والوجوب بين الذات والمرسل؛ ليحصل على "ازدواجية بناء الملفوظ الصيغي، فإن الذات المنجزة التي ينبني ملفوظها الصيغي على صيغتي:/ وجوب- الفعل/ +/ إرادة الفعل/ تكون ذاتا فعالة وطائعة وملحة، أما الذات التي ينبني ملفوظها الصيغي، على صيغتي: / لا وجوب- لا فعل/ +/ لا إرادة- اللافعل/ فإنها تمثل المقاومة ضد المرسل... إلخ"[2].

ويظهر في حديث الناقد عن الخلفية الثقافية، أو ما يسمى بالسَنن الثقافي السياقي لشخوص الرواية ذات الجذور الواقعية إفادته من المنهج الاجتماعي، حيث سيكشف الواقع البنى الفعلية للشخوص، وبالتالي بناء الحدث نسبة إليها، ومتابعة البرنامج النقدي السيميائي الذي طرحه داخل البنية المضمومة نحو الاختبار المؤهل لعناصر

(1) - المصدر نفسه، ص 84.
(2) المصدر نفسه، ص 89.

(الإرادة والمعرفة والاستطاعة) في الشخصية، حيث يشكل الإخلال بأحد هذه العناصر من قبل شخصية ما لما هو معروف عنها من سَنن قيمي "تخلياً أو خرقاً للتعاقد، كما هو الحال بالنسبة إلى عبدالله الذي بمجرد ما أن تخلى عن إرادته أصبح مرتبطاً بتعاقد آخر وطرفاً في إرسال آخر"[1]، كما أنه يعقد الالتزام بين العنصرين (المعرفة والاستطاعة) على أن الإخلال بأحدهما يفقد مصداقية حضور الآخر "إن إلغاء أو نفي أحد طرفي هذه العلاقة "المعرفة +الاستطاعة" كفيل بأن يجعل المتتالية الإنجازية خاطئة، وإذن فاشلة"[2].

إن هذه المتوالية الإنجازية تحتاج إلى انسجام بين المعرفة والاستطاعة؛ مفسحة المجال لظهور الملفوظات السردية الثلاثة، وهي عناصر النحو السردي: 1- المواجهة، 2- الهيمنة، 3- الإسناد أو التملك.

وما دامت المواجهة تحمل في دلالتها الصراع؛ فإن هذا ما يستند إليه الاختبار الحاسم من حتمية وجود صراع، وبالتالي تحقق الهيمنة والتملك، لكن البرنامج الاحتمالي في (مقطع:التنسك) غير محقق "وقد ترتب على خيبة المواجهة عدمَ تحقق الهيمنة والإسناد والتملك، وبذلك يتحدد هذا المقطع كمقطع مفترض لمقطع آخر"[3].

نلاحظ التزام (محفوظ) بالإجراءات النقدية التي كان قد هيَّأها نظرياً أمام القارئ، لكنه لايقدم نصه الذي اشتغل عليه بصفته حكاية مفصلة تجعل القارئ مشاركاً للناقد في إجرائه، بل يبقى الناقد هو المحيط بنصه، وبحكاية شخوصه وأحداثها وطبيعتها، مما يجعل النص الروائي مقفلاً أمام القارئ، وغير قادر على برهنة ما يرتهن به البحث من برامج نقدية وإجرائية؛ إلا بما يبذله الناقد من آراء ونتائج لا يستطيع القارئ إلا أن يصدقها، ولعل ذلك دافع للمتلقي لكي يقرأ الرواية.

وتبدأ الحكاية بالتبدي للقارئ في البرنامج المضاد التابع لمقطع: (التنسك)، ليعلم القارئ أن (وليد) الراغب بتحقيق مشروعه بالتنسك وتغيير العالم، سيواجه بالمشروع المضاد حيث "يتمظهر المرسل في طبقة من الممثلين توجد في مقدمتها الحكومة مدعمة برجال الدير وأسر ممثلي الذات الموجهة"[4].

وهؤلاء بحضورهم المضاد لرغبة (وليد) ومن يشاركه مشروع تغيير العالم، الذين

---

(1) المصدر نفسه، ص 92.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

(3) المصدر نفسه، ص 95.

(4) المصدر نفسه، ص 96.

يدعوهم (عبد اللطيف محفوظ) بـ (البرنامج المضاد)، ونلاحظ في هذه النقطة خللاً منهجياً ليس من ناحية الإجراء التطبيقي، بل من ناحية الخطة المنهجية للإجراء، حيث إن موقع هذا البرنامج موقع مضاد لبرنامج آخر مرسل من قبل (وليد) ورفاقه، وهذا يعني أن تطبيق الإجراء الخاص بـ (الاختبار المؤهَّل) المتضمَّن بـ (الإرادة والاستطاعة والمعرفة) انتهى بالخيبة لكون المرسل: (وليد) لم يقم بخطوة المواجهة، ومن ثم الصراع، وبالتالي لم يحصل على عنصريْ الهيمنة والإسناد، أو التملك.

وعندما يأخذ الناقد البرنامج المضاد، ويقوم بتحْيينه إلى ذات منجزة "تتمظهر الذات المنجزة في الممثلين (أبو الديب وعونه) وتمتلك المعرفة بفضل وشاية الممثل المساعد (عبدالله) الذي تخلى عن وظيفته في المشروع الموجه كأحد ممثلي الذات، ليصبح ممثلاً للمساعد في البرنامج المضاد "مليح اللي صاحبكم في الدير أعطى خبر عنكم..." أما الاستطاعة فهي من جهة ناتجة عن المعرفة الواقعية المكتسبة، ومن جهة ثانية ناتجة عن القوة الطبيعية والاجتماعية للذات المدعمة بأمر سلطوي"[1].

ومن ثم تتناول الدراسة أهدافها من حيث الإرادة والمعرفة والاستطاعة، وسيكتشف القارئ أن الموقع الخاص بالبرنامج المضاد من الناحية المنهجية يتبدى من خلال:

2-2-1-1 مقطع التنسك...

2-2-1-1-1 الإطار أو ملفوظ الحالة....

2-2-1-1-2-1 الإرسال والتعاقد..

2-2-1-1-2-2 الإرسال العام..

2-2-1-1-2-3 الإرسال الموضوعي والإرسال الذاتي.

2-2-1-1-3 البرنامج الموجه (يقابله الاختبار المؤهل).

2-2-1-1-3-1 الاختبار المؤهل (ويحتوي على التالي):

2-2-1-1-3-2 الإرادة.

2-2-1-1-3-3 الاستطاعة والمعرفة.

2-2-1-1-4 البرنامج المضاد (ويحتوي على التالي:).

2-2-1-1-4-1 الإرادة.

2-2-1-1-4-2 الاستطاعة والمعرفة.

(1) المصدر نفسه، ص 97.

وهذا التقسيم يجده القارئ مألوفاً أي: (البرنامج الموجه/ البرنامج المضاد) لأن السيميائية السردية منهج نقدي يركز على البنى الثنائية المتقابلة، وهذا ما اشتغل عليه الناقد ذاته، عندما قسَّم النص إلى سِمتيْن أساسيتين منذ العتبة النصية الأولى (العنوان) وهما (الحضور / الغياب)، الذي لا بد من أن يفرز ثنائية على صعيد الشخوص تبعاً للمربع الإمكاني الذي وضعه الناقد:

((وجوب وإرادة)- الفعل) / ((وجوب وإرادة-) اللا فعل).

(سليمان، وليد، مراد) / (الحكومة).

لذا من الطبيعي وجود البرنامج الموجه في مقابل البرنامج المضاد، وهذا يعني إلغاء تقطيع المقاطع القائم على مبدأ الفعل واللافعل، بحيث يتبدّى للقارئ الفعل واللافعل على شكل ثنائيات متقابلة، ومتضادة أثناء فرز الشخوص من حيث القيمة المثمنة فيها. أو إلغاء البرنامج المضاد لأنه طرف في ثنائية مغبونة الحضور في برنامجه لمحتوى الكتاب، ولأنه ينتمي للافعل نسبة إلى (إرادة تغيير العالم)، وللفعل نسبة إلى (إرادة تثبيت العالم).

وما يؤكد ذلك أنه يتبع الثنائية (البرنامج الموجه/ البرنامج المضاد) في تقسيمه للنموذج العاملي في المقطع ذاته (التنسك)، الذي يتمّمه بـ (المرسل/ والمرسل إليه) و(الذات/ الموضوع) و(المساعد/ المعارض).

كما يتبع هذه الثنائيات في التقسيم التالي: الممثلون والأدوار، من خلال البرنامج الموجه/ البرنامج المضاد، لكنه يضمن داخلهما العامل والمرسل إليه، ويفرد للتعرف ضمن التقسيم: الممثلين والأدوار، دون أن يجعل له ثنائية؛ لأنه يقيمه نتيجة التعرف الذي يشكل "المرحلة النهائية للنص الحكائي أو المقطع، يتم فيها التعرف من قبل الذات والمرسل على حقيقة المشروع، كما يتم التعرف على حقيقة العوامل واكتشاف كائنها وظاهرها"[1].

نجد أن الناقد في كل هذه الإجراءات لم يقم بتوضيح المصطلحات السيميائية، لكنه أفرد بعض التوضيحات في المقدمة النظرية، التي لم تشمل كل ما أتى عليه الكتاب من مصطلحات، مما جعلها عرضة للاستكشاف والفهم من خلال السياق والفهم العام.

ونجد في (المقطع: الرهبنة): أنّ ملفوظيْ الحالة (الدير) و(وليد) يتفقان في

---

(1) المصدر نفسه، ص 106.

الرغبة بتحقيق التوازن في العالم، فكلاهما يسعى إلى أن يصبح الذات (وليد): راهباً في الكنيسة، لكن تختلف محرضات كل طرف: المرسل: الدير ومن خلفه السلطة، والذات: وليد، فمحرضُ المرسل كسبُ راهب جيد إلى صف الدير يخدم مصلحته في الحفاظ على أمن الكنيسة، ومفرداتها الدينية والأمن في السلطة، في حين يظهر محرض الذات: وليد، وهو يريد تغيير العالم بعد أن أصيب (المقطع: التنسك) بالخيبة عند (التعرف).

ونكتشف، تبعاً لهذا التعاقد (Contract) على الرغبة بـ (الرهبنة) من قبل الطرفين المرسلين، أن البرنامج الموجه والبرنامج المضاد متفقان في التعاقد، والإرسال، ووضعية الإرسال، التي تتسم "بكونها تضع المرسل والذات في مرتبة متساوية، ويتمظهر ذلك من خلال ممارسة المرسل لفعل إقناعي مصاحب لإغراء مادي ومعنوي"[1].

ويتحرك الناقد (عبد اللطيف محفوظ) بحرية وتمكُّن بين مصطلحات المنهج السيميائي، لكن بما يلائم سيرورة أحداث النص، والمرسل، والذات المرسلة، فقد تناول في (المقطع: التنسك) السابق مصطلح الاختبار المؤهل من خلال عرض عناصر (الإرادة والاستطاعة والمعرفة) وتوصل إلى نتيجة الخيبة في مسار المرسل: وليد آنئذٍ، في حين أنه في هذا (المقطع: الرهبنة) يستبدل مصطلح: (الاختبار المؤهل) بمصطلح: (الكفاءة Competence)[2].

إن الناقد لا يتجاوز فهم المتلقي في استعمال مصطلح آخر دون تسويغ، وهذا لأنه يسعى إلى التزام المنهجية في نقده السيميائي التطبيقي، ولأنه يحترم عقل قارئه الناقد والمؤول، فيسوغ بأنَّ (مقطع: الرهبنة) لايحتوي صراعاً بين الذات والمرسل؛ أي لا يوجد اختلاف في الإرادة بين البرنامج الموجه والبرنامج المضاد، لكن الإرادة التي يحتاجها (الذات وليد) هي إرادة الحماس للرهبنة، وتخوله الكفاءة اللازمة لإتمام مشروعه الذي لا يقف ضده مشروع مضاد من قبل الكنيسة، بل على النقيض تتفق معه بالإرادة والحماس، مما يجعل مصطلح (الاختبار المؤهل) غير ملائم للمقطع.

أما على مستوى المعرفة والاستطاعة فإن (وليد) يبدي استطاعة مهمة من ناحية الفعل، والبحث عن المزيد من المعرفة، وتحصيل العلم؛ ليتم له مراده (الرهبنة).

ويصل بعد ذلك إلى الاختبار الحاسم الذي يقسمه إلى: الانفصال النهائي،

---

(1) المصدر نفسه، ص 113.

(2) المصدر نفسه، ص 114.

والمواجهة، حيث يكون الانفصال النهائي مستنداً إلى الانفصال الفضائي، والانتقال من مكان إلى مكان، من بيت لحم إلى ميلانو في إيطاليا، لتبدأ المواجهة المختلفة، إذ إن الذات والمرسل متفقان على المشروع (الرهبنة)، لكن تحصل المواجهة بين الذات وضد الذات أي أنه صراع داخلي، فالذات (وليد) بعد تعرضه لإغراء سبَّبه له الانفصال الفضائي عن بيت لحم، بدأت نوازعه الدنيوية تظهر بوضوح، واكتشف أنه غير قادر (عدم الاستطاعة) على تأدية مهام الراهب، وأنه لا يمتلك (الإرادة) للفعل، رغم امتلاكه (للمعرفة)، وهذا ما جعل برنامجه الموجه يصل لنتيجة: (التخلي)، "الصنف الذي تكون فيه الذات المنجزة تعاني من قصور طبيعي أو معرفي، ولكنها مع ذلك تستمر في بحثها إلى أن تُمْنَى بالفشل، ويعد هذا الصنف من عدم التواصل إخفاقاً، أما الصنف الذي تعاني معه الذات المنجزة قصوراً طبيعياً أو معرفياً، مع وعيها به منذ البداية، فتحجم عن تنفيذ مشروعها، ويعتبر هذا الصنف تخلياً. وهو الصنف الذي ينتظم ضمنه هذا البرنامج"[1].

يتفق النموذج العاملي في كلا البرنامجين: المضاد والموجه ظاهرياً على مشروع (الرهبنة)! على عكس ما رأيناه في مقطع التنسك، لكن الذات المرسلة، هنا، تتصف بأنها وحدها (وليد)، في حين كان وليد من ضمن ثلاثة ذوات مرسلة: مراد، سليمان، وليد.

ويصدِّرُ الناقدُ للقارئ صفة سلبية تخص وليد وهي كونه: (مخادعاً)، ثم إنه يثمن صفات وليد إيجابياً أثناء (التعرف)؛ حيث يجعل من تغيره الفكري وتغييره للمشروع أمراً طبيعياً بسبب التراكم المعرفي، الذي يواجهه (وليد)، وهذا التناقض في عرض الناقد للذات/ وليد وحقيقتها، يخلو من التعريف بالبنية السلوكية للذات المرسلة من جهة، وبالمرسل من البرنامج المضاد من جهة ثانية: "غير أن حقيقة البرنامج الموجه تثبت أن الذات قد لعبت بالنسبة لهذا المرسل دور الذات المزيفة، لأنها لم تكن منذ البداية، تطمح إلى تحقيق مشروع مرسلها، بل إلى تحقيق برنامجها الخاص المتمثل في تغيير العالم وتحقيق التوازن"[2]. فـ (وليد) اتخذ هنا دور المخادع حيث جعل المرسل/ الدير لا يعرف نيته بالتخلي عن المشروع، وأنه استخدمه أداةً للوصول إلى مشروع يضمره منذ خيبته في (المقطع: التنسك) وهو: تغيير العالم وإقامة التوازن.

(1) المصدر نفسه، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 121.

أما التناقض فيحدثه الناقد؛ لأن (وليد) لم يخادع، لكنه تخلى عن المشروع المشترك مع المرسل في البرنامج المضاد (الدير)؛ فقد اكتشف زيف المرسل وزيف المعرفة التي يستند إليها، فذهب (وليد) لانتقاد الدير: "نصبت الإمبراطورية المسيحية المسيح مكان قيصر، فجعلت منه قيصراً أبدياً يحكمون باسمه وعاد الناس عبيداً من جديد لألف سنة أخرى"[1]، ثم يقول الناقد بعد أن يتتبع مجمل أقوال الذات (وليد) وأفعالها: إن "هذا التعرف قد أدى في الوقت نفسه إلى تحولات في شكل الرؤية إلى المشروع ومعالجته؛ ذلك أن مجمل الأفعال التفسيرية السابقة قد شكلت في الوقت نفسه أفعالاً إقناعية، تمارسها الذات على نفسها، لتشكل بذلك إرسالات لبرامج احتمالية"[2].

والسؤال: ما الذي يفهمه القارئ من محاولة الناقد تطويع النص ونقده سيميائياً في هياكل متناقضة غير منسجمة؟

إن عدم الانسجام ينطبق على مستوى البنية التخطيطية للتحليل، كما مر بنا سالفاً، وفي البنية التأويلية النصية السلوكية والأخلاقية للذات المرسلة، حيث تظهر هذه الذات بلبوس عدم القدرة على التأقلم مع الوضع المحيط، وفشلها في تحقيق مشروعها في التوازن داخل العالم المحيط بها وظهورها بمظهر الخيبة؛ ولكنَّ كونَها (الذات: وليد) لم تخبر (المرسل الديرَ) بِنيَّتِها المسبقة لا يعني أنها ابتزتها من أجل الوصول إلى مآربها. لأن التعاقد الذي تم بين الذات والمرسل نيته الظاهرة من كلا الطرفين هي: تعلم الدين وعلومه، وهذا أمر آمنت به الذات/ وليد بأنه المجال الصادق الذي سيغير العالم ويقيم التوازن فيه، وإذ بالكنيسة تنبئ بنوايا مختلفة بعد أن يكتشف علاقتها بالصهيونية التي تحتل البلاد، لذا فإن التعاقد لم ينتهِ بخداع الذات (وليد)، بل بفشل التعاقد أصلاً، ولأن هذه (الذات) مؤمنة برغبتها في البحث عن التوازن، استمرت في البحث عن وسيلة لتحقيق مشروعها: (مقطع: العمل1) الذي ينتمي للبنية المضمومة أيضاً.

وقد تخلى الذات وليد في (مقطع: العمل1) عن الرهبنة، وقرر دخول الحياة بكل صعوباتها، باحثاً عن مرسل جديد يحقق رغبته بالعمل، وقد تمثل المرسل الجديد في "المصرف الإيطالي، والذي كان هو الآخر يبحث عن ذات تنجز برنامجه المتمثل

---

(1) المصدر نفسه، ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 127.

في تصفية الحساب مع العرب"[1]. ويتميز الإرسال في هذا النص بعدم التساوي بين المرسل الفعلي (مدير المصرف سلفاتور) وبين الذات المنجزة (وليد) مما يعني خلو الإرسال من ضد/ المرسل؛ لأن الذات المنجزة في موقع الضعف والشعور بالحاجة؛ مما يجعلها تقبل بما يفرضه المرسل الفعلي على مستوى موضع العمل أو راتبه، مما يتيح ظهور الإرادة في كفاءة الذات في إطار مزدوج، "فهي هنا من جهة، إرادة إيجابية (أنا أريد) لأنها منبثقة عن توق ذاتي في تحقيق مشروع خاص، ومن جهة ثانية إرادة سلبية (هو يريد، أنا أقبل) لأنها تشتغل من أجل برنامج مغاير يتصل بذات مغايرة، هي ذات المرسل (سلفاتوري) الذي يريد تحقيق برنامج تصفية الحساب مع العرب"[2]، وبتضامن (إرادة) الذات للعمل، إضافة لـ (المعرفة) باللغتين العربية والإيطالية تحصل (الاستطاعة) على تنفيذ العمل الذي يكلف به، مما يؤهلها للدخول في مرحلة (الاختبار الحاسم)، الذي ابتدأ منذ (الانفصال المكاني) أي منذ الانفصال عن الدير في ميلانو، والانتقال إلى مصرف بنكودي في روما.

نلاحظ أن الناقد ينتقل في تقسيمه المقطعي من التنسك إلى الرهبنة إلى العمل1، بناء على الانفصال المكاني الذي يترافق مع الانفصال الزماني:

دير القرية ⟵ الكهف (تنسك)

بيت لحم ⟵ دير ميلانو (رهبنة)

دير ميلانو ⟵ مصرف بنكودي في روما (العمل1)

مما يعني أن النظام المقطعي إلى الآن يستند على التقطيع المكاني، لكن ما مدى خيبة أو نجاح هذا (المقطع: العمل1) بعد دخوله مرحلة الاختبار الحاسم؟ وعدم وجود العراقيل في طريق تحقق مشروع وليد؟

على الرغم من وجود مسببات النجاح؛ إلا أن التعاقد على العمل بين المرسل المباشر (المدير) والذات المرسلة (وليد) ينتهي دون مقدمات أو أسباب؛ مما يحيل الناقد (محفوظ) إلى البحث عن مسببات إنهاء التعاقد في حالات إمكانية يتكهن الناقد بوجودها نسبة إلى إشارات يحدد إحداها البرنامج المضاد: "ولكنّ لدينا أوراقاً يجب

---

(1) المصدر نفسه، ص 130.

(2) المصدر نفسه، ص 133.

أن نصفيها (مع العرب)"[1].

ما السبب الذي يجعل الناقد يقوم بهذه التكهنات؟ هل هو تزويد قارئ النص بمداليل تأويلية تساعده على فهم النص، أليس الأجدى وضع مثل هذه التأويلات في القسم الخاص بالتأويل؟

إن نهاية التعاقد بين (وليد) و(المدير سلفاتوري) في مصرف (بنكودي) لا يفسرها الكاتب؛ لذا يسعى الناقد إلى تأويلها ضمن احتمالات عديدة يراها هو، ومن ثم يختار أحدها بناء على احتمال يراه هو أيضاً.

ويستمر في برنامجه النقدي السيميائي بعد الاحتمالات والتأويلات الخاصة به؛ ويبني كل ما يأتي لاحقاً على احتمالاته وتأويلاته ومفاضلاته؛ فيقيم علاقة احتواء بين الذات والموضوع؛ معتبراً أن الذات (وليد) محتواة من قبل الموضوع (العرب)، رابطاً مايحدث داخل النص من تعاقدات على صعيد الحدث والشخوص بما هو خارج النص من أحداث واقعية كالاستعمار، وهذا يخالف ما ذهب إليه (بنكراد) في دراسته السيميائية للشخصيات، حيث اكتفى بما هو داخل النص من معطيات سياقية تؤثر على مجرى حياة الشخصية، دون أن ينتبه لما يحصل في البلاد من استعمار، ومخلفاته، التي من الممكن أن تؤثر على (الطروسي)، إضافة لتأثير (الأستاذ كامل)، فهو لم يدخل في تأويلات للنص؛ مسوغاتها تقع خارج النص[2].

يلجأ (عبد اللطيف محفوظ) إلى خارج النص، لأنه لا يجد داخله مسوغات كافية من أجل تأويل تغيير الشخصية مسارها، وإنهاءها التعاقد مع (العمل)، مكتفياً بدلالة جملة واحدة يبوح بها مدير المصرف بنيته العدائية تجاه العرب، يؤولها الناقد بصيغة سلبية واحدة فحسب؟ مع أنها تحتمل بحسب سيميائية (بيرس) تأويلات كثيرة قد تكون بعدد القراء وبحسب نظريات القراءة والاستجابة! وربما هذا الذي يجعل الناقد يلجأ لربط هذه الجملة بوضع البلاد السياسي، أي ما هو خارج النص، ليؤكد على تأويله، لما هو داخل النص، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يؤكد ما يذهب إليه على مستوى الدلالة النصية من بنية تخييلية؛ بما هو مستمد من البنية الواقعية المنتمية لمستوى الدلالة الفعلية: "يتضح أن مدة التعاقد محددة إما في تصفية الحساب مع الدول العربية، وإما في انتهاء الحرب العالمية الثانية وعودة الشباب المجند. وبالاستناد

---

(1) المصدر نفسه، ص 135.
(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنامينة نموذجاً)، ص ص 191-192.

إلى الإحالة التاريخية لعودة الممثل وليد إلى فلسطين المزامنة لسنة 1944 أي للسنة التي انتهت فيها الحرب العالمية الثانية يكون التعاقد قد انتهى طبيعياً وفق اشتراطاته الأولية"[1].

يخالف الناقد المخطط التنسيقي لبرنامجه النقدي السيميائي، الذي ينهي فيه كل مقطع بـ (التعرف)، متوصلاً إلى نتائج تتصل بـ (التخلي) وليس بـ (الخيبة والفشل) لأن الذات المضادة لم تصل لمرحلة الانتصار على الذات المرسلة (وليد) الذي تخلى عن التعاقد.

ويرافق مقطع (العمل1) مقطع آخر هو (مقطع: الجنس1) الذي ينبثق من نقطة الانفصال المكاني والزماني والفكري ذاتها لكل من مقطع (الرهبنة) و(العمل1)؛ إنها نقطة الانفصال الفضائي عن (بيت لحم في فلسطين) والالتحاق بـ (دير ميلانو)، الذي جاء نتيجة للتخلي عن مشروع التنسك، فـ (مقطع: الجنس1) مر بمرحلتين:

إحداهما كانت في الدير أثناء تلقي (وليد) تعاليم الرهبنة حيث عاش صراعاً مع (أناه) التي نازعت (الأنا العليا)، فمالت إلى اشتهاء الراهبات الملتزمات.

والمرحلة الثانية كانت بعد خروجه من الدير؛ أي ارتبطت بمقطع (العمل1)؛ إذ بدأ يحتك بالنساء في الماخور؛ غير أن كلا الحضورَيْن الجنسيين للمرأة في حياته يرتبطان بالفشل في الوصول إلى اكتمال المتعة، بسبب تغلب (الأنا العليا) على نوازع (الأنا)، كما نجد أن (الجنس1) نابع من متضادَيْن هما: الرغبة في تحقيق التوازن الجسدي: (مغادرة الدير في ميلانو) في مقابل اللاتوازن (التنسك والرهبنة). والرغبة في تحقيق التغيير في العالم: (مغادرة الدير في ميلانو)، في مقابل الرغبة في تثبيت قيم العالم وحركته: (التنسك والرهبنة).

كل هذا يجعل القارئ يستنتج من هذه البنى المتقابلة أن النص في سيره السردي إلى هذه النقطة يتحدث عن التغيير، وإيجاد التوازن من خلال رحلة البحث التي يخوضها وليد وهي تتلاءم مع العتبة النصية الأولى دلالياً؛ بصفتها مَعْنَمَاً سيميائياً دالاً يرمز لحالة البحث، والتخبط من أجل إيجاد التوازن في العالم.

ونلاحظ بعد انتهاء (محفوظ) من عرض البنية المضمومة / اللافعل، مقطع (الجنس1)، على الصعيد المنهجي العام أنه يستعين بالمنهج النفسي، وبنظريات فرويد للتعرف إلى الثنائيات النفسية التي يعيشها (وليد): (الذات المرسلة)، وما خاضته من:

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 135.

فعل ورد فعل، من خلال الاختبار الحاسم وتمظهره في المواجهة والهيمنة والإسناد؛ إلى حين حصول التعرف النهائي، مازجاً بين المنهجيْن النفسي والسيميائي، جاعلاً من المنهج السيميائي المحرك الفعلي لحضور الثيمات النفسية البارزة في حدود الثنائيات الفعلية واللافعلية في مظاهر شخصية (وليد)، وهذا ما يجعل الناقد بمنأى عن مقولة: "ائتلاف الحقول المصطلحية المختلفة، وتعايشها- بيسر داخل الدراسة الواحدة دليل على وجود نزعة منهجية تهجينية ترقيعية تلفيقية.."[1]، لأنه وظّف الجانب النفسي لخدمة الإجراء السيميائي، متنقلاً بين المنهجين النفسي والسيميائي بيسر، لكنه أبقى زمام نقده مكترثاً بإجراءات المنهج السيميائي عبر لمح المتضادات والمتناقضات النفسية الخاصة بالشخوص، وحافظ على المصطلحات المعبرة عنه، إذ "يتضح أنه بمجرد ما أن اتخذ الموضوع المدنس شكل قناع المقدس، أصبحت الهيمنة لصالح الأنا. غير أنها هيمنة آنية تتوازى مع زمن الخداع المساوق لظاهر الموضوع الذي سينكشف كائنه عندما ستنفرد الذات بموضوعها في الغرفة الخالية"[2].

إلا أنه يتجاوز العرف الذي يعمل وفقه - آلية التنظيم المنهجية- بوصفه طريقة إجرائية منظمة؛ فيجعل (التعرف) في هذا المقطع (الجنس1) والمقطع السابق (العمل1) مشتركاً لكونهما يمثلان تمرداً على الروحاني، والانخراط في (المادي) من مطالب الحياة المادية والجسدية، وهذا ما فسَّر تغيب حديثه عن (التعرف) في مقطع (العمل)1 بحسب تعبيره "لقد أغفلنا تحليل الأفعال التفسيرية الخاصة بمقطع العمل/ 1/ ، وأرجأنا تحليلها إلى حين انتهائنا من تحليل الجنس/ 1/ .."[3]، وفي رؤية الناقد التي ارتآها في الدمج بين المنهجين وجه من المناسبة.

وتقتضي الإشارة إلى أن البحث يكشف عن بروز ذلك الدمج بين المنهجين في نهاية مقطع (العمل 1) وجاءت الأفعال التفسيرية للمقطع معبرة عن ذلك، ولم تسقط سهواً من يده، ويكرر الناقد خروجه على منهجه بأن يقوم بتلخيص التعرف بشكل شامل، لما ورد حول البنية المضمومة/ اللافعل، بمقاطعها جميعاً: (التنسك) و(الرهبنة) و(الفعل 1) و(الجنس 1)، لكن دون إدراج عنوان خاص بذلك أو فقرة، إنما تحت الفقرة الخاصة بمقطع (الجنس 1) ذاتها: التعرف، وهذا خلل في آلية تنظيمه المنهجية، والتفصيل، والتقسيم من أجل الحصول على نتائج، أكثر دقة لما يتناسب

(1) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 59.
(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 145.
(3) المصدر نفسه، ص 146.

مع تعريف المنهج: "بما هو فعل قابل للمراجعة والتطور والتغير، فهو قضية طبيعية تلحق بكل الأفعال الموصوفة بالمنهجية ولا تخصص منهجاً دون منهج. إذ لا وجود لمنهج من المناهج في مأمن من النقد، سواء بالنظر إلى أدواته الإجرائية أو مقاييسه أو فروضه وقوانينه"[1].

كما أننا نلاحظ على الصعيد المنهجي الخاص في (البنية المضمومة/ اللافعل)، أنه تحدث عن نيته في الامتثال للثنائيات البنائية النصية في تمثلها الأسطوري والعملي؛ مع أنه لم يشر إلى شكل آخر يتمثل في رموز أسطورية كونية، ذات مصدر أخلاقي ولاهوتي محايث مثل: (مقدس م خ دنيوي) (شر م خ خير).. لكي نوضح ذلك، سوف نستعين بمصطلحي الأسطوري والعملي اللذين يوجدان في الدال اللغوي نفسه، كما هو الحال في جملة مثل: (طأطأ رأسه وخفض من قامته مقوسا ظهره، ثم مدّ يديه المرتجفتين..) التي تقدم مستويين دلاليين: الأول تطبيقي يرتبط بمحور دلالي يحدده السياق كالانحناء في سياق العمل.

والثاني أسطوري كإحدى حركات الصلاة في العبادة مثلاً، إلا أننا نلاحظ الانحياز إلى الاختزال الأسطوري على حساب الاختزال التطبيقي، الذي يعبر بدقة عن أبعاد ثقافية وإيديولوجية....[2].

ورغم تقديمه لهذه النية التطبيقية؛ إلا أنها بقيت في إطار النوايا، ولم تتجاوزه إلى الإجراء؛ مع أن هناك الكثير من المواضع التي يمكن إجراء التطبيق السيميائي عليها من خلال الاختزال الأسطوري، وتضاداته الممكنة من مثل: اعتباراته التي يعرضها لخطاطة يعتمدها "توضح من جهة، التقارب والامتداد بين مقطعي كل مرحلة، والتكامل الحاصل بينهما، مع فارق بسيط في نوعية التكامل الذي يحصل في شكل امتداد زمني في المرحلة الروحية (الطفولة ←المراهقة) وهو مدعم بامتداد فكري (الخرافة ← اللاهوت) وامتداد ترفيهي (الموسيقى ← الموسيقى واللوحات والصور) ويحصل في شكل تكامل بيولوجي في المرحلة الثانية العمل، السكن، الأكل، الجنس...."[3].

وكان بإمكان الناقد جعل ما مرت به الذات المرسلة (وليد) مراحل تنتقل من الروحانية إلى المادية، وتعود في دائرتها لكي تمثل للروحاني ضمن تفسيره لسلوكاته

---

(1) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 141.

(2) انظر: محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص ص 56-57.

(3) المصدر نفسه، ص 151.

يمثل تضادات أسطورية/ علمية، لأنه أشار إلى أن إحدى خطواته الإجرائية ستعتمد على الأسطورة والعلمية، ليكون البحث منسجماً مع نفسه نظرياً وإجرائياً.

يلج الناقد داخل البنية المضمومة ذاتها إلى مساحة الفعل في سلوك الذات المرسلة من خلال المرحلة الثانية: مرحلة الفعل التي تضم مقاطع هي: (العمل2)، (الجنس2)، (المقاومة)، (الكتابة). وتتميز هذه المرحلة بأنها تحتوي على ذوات مرسلة وممثلين كثيرين، وأنها مرحلة غنية ومثمرة على صعيد (وليد) الذات المرسلة وتحقيق مشروعها.

وفي (مقطع: **العمل2**) يغاير الناقد برنامجه الإجرائي السابق في مرحلة اللافعل ومقاطعه، وهذا تفرضه كثرة الشخوص المرافقين لحضور (وليد) في الحضور السردي، فالناقد لا يمارس برنامجه السابق المتمثل بملفوظ: الحالة، والإرسال، والتعاقد، وكفاءة الذات، والاختبار الحاسم، والنموذج العاملي، وصولاً للتعرف، بل يتخذ من الشخوص مسارات، يدرسها ضمن عدة استعمالات: البنية، والاستعمال (Manipulation)، والمواصلة (Progress)، والنجاح، ومن ثم يقتصد في الإجراء ليصل للنتائج بسرعة، من خلال مساريْ: (عامر عبد الحميد) و(وليد)، اللذين يعملان معاً في الصيرفة؛ إلا أن (عامر) رجل عملي مترف يتصف بالنجاح والانتصار على كل الجبهات، لأنه متسامح مع تجاوز القيم والقفز على العقبات، على عكس (وليد) الذي ما زال يبحث عن التوازن؛ متنقلاً بين عتبات تفرضها الحياة عليه؛ كالاتكاء على التعامل بالعقار، ومن ثم التكنولوجيا ليكتشف زيف قدرتها على التوازن والتغيير في العالم العربي، فيستقر في عمله في الصيرفة، وهذا ما يجعله محققاً للنجاح، فيدخل في مرحلة الفعل الحقيقي؛ إلا أن الناقد يرصد مسايرة الجانب السلبي المتمثل بالخيبة والفشل، اللذين أصبحا سمة من سمات فكر (وليد) ذاته، معتمداً على مقولة وردت في الرواية: "غير أنه كان مبتلياً بعلة تمنع عنه ركض الشوط إلى آخره. فهو يقنع بأقل ما يمكن أن يحصل عليه فعلاً، لو أنه يرضى بمتابعة الصفقات الكبيرة بكل دقائقها، والتواءاتها متابعة كاملة، وليد جعل غيره أغنياء، تراكمت لهم حسابات وأسهم في مصارف وشركات في لندن وبيروت وزوريخ ونيويورك"[1]، ثم إنه يربط ما جاء، هنا، من أفعال تفسيرية بما ورد سابقاً في مرحلة اللافعل في برامجها السيميائية، متوصلاً إلى أنه حقق الفعل من خلال الاستمرار في العمل والبحث عن التوازن وتغيير العالم،

---

(1) جبرا- إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص 42.

لكن هذا لا يعني بالضرورة النجاح المطلق، لأنه أحبط تواصله مع حالات مشابهة لما هو عليه حال رفاقه من غنى.

وفي مقطع (الجنس2) نلاحظ الاستعجال في عرض الناقد لبنية هذا المقطع بالنسبة لشخصيات الرواية: "سنعمل على تحليل ثلاثة مسارات سردية فقط، نحاول من خلالها اكتشاف نوعيات التركيبة التواصلية الجنسية،"[1]، معتمداً مسارات الممثلين والذوات المرسلة كما في (مقطع: العمل2)، مخالفاً بذلك المنهج السيميائي والبرامج المنظمة التي رسم خطوطها في المراحل الإجرائية السابقة؛ مشتغلاً على التفصيل في عرض الموضوع أكثر منه على كيفية الوصول إلى دلالته وماهية الدلالة، متجاوزاً الثنائيات والتضادات، التي اعتدنا حضورها في المراحل الإجرائية السابقة، وقد تبدت ملاحظاته في هيئة تلخيصٍ وليس عبر الإجراء السيميائي، مناقضاً بذلك قوله السابق بأنه سيقوم بتحليل مسارات سردية، ويتجه نحو الحديث عن بنى الارتباط العاطفي في مفصلتي: الزواج، والتواصل اللاشرعي. كما لو أن التخبط المنهجي والعشوائية في التوضيح هو ما يسيطر على تفسير هذا المقطع، ولا نقول إنه إجراء تحليلي؛ لأنه ما زال تلخيصاً، يتضمن بعض الملاحظات التفسيرية، وبناء على ذلك يمفصل الناقد فقراته في:

2-2-2-2- مقطع الجنس/ 2/

2-2-2-2-1- بنية الزواج/ 2-2-2-2-2- استعمالات الزواج/

2-2-2-2-2-1- التعاقد العاطفي/ 2-2-2-2-2-2- التعاقد البيولوجي/

2-2-2-2-2-3- التعاقد الاقتصادي/

2-2-2-2-3- التواصل اللاشرعي/ 2-2-2-2-3-1- مريم الصفار/

2-2-2-2-3-2- عامر عبد الحميد/ 2-2-2-2-4- المسار الخاص بعامر عبد الحميد/ 2-2-2-2-5- المسار الخاص بوليد/ 2-2-2-2-5-1- التواصل الشرعي/ 2-2-2-2-5-1-1- الممثل الأول (المجتمع)/ 2-2-2-2-5-1-2- الممثل الثاني (السلطة)/ 2-2-2-2-5-1-3الممثل الثالث (الاحتلال)/ 2-2-2-2-5-2 التواصل الجنسي اللاشرعي/ 2-2-2-2-5-2-1فضاء الفعل الجنسي (الزنا) 2-2-2-2-5-2-2- مواصفات الجنس (الزنا)/ 2-2-2-2-6-1- النموذج الاجتماعي للعلاقات الجنسية/ 2-2-2-2-6-2-نموذج القيم الفردية.

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص162.

ونلاحظ من خلال هذا التقسيم وقوعه في العشوائية، فهو لا يفرد (مسار الممثلين) في فقرة، مع أن الفقرات التالية: بنية الزواج واستعمالاته والتواصل اللاشرعي كلها تتحدث عن الممثلين، لكنه يفرد لـ (عامر عبد الحميد) و(وليد) مسارين في فقرتين رئيسيتين.

وتتكرر هذه العشوائية في إدراج كل من (بنية الزواج) و(استعمالات الزواج) في فقرتين رئيسيتين، علماً أنه كان من الممكن أن تكون (استعمالات الزواج) فقرة مضمنة في (بنية الزواج) وليست فقرة منفردة في تعدادها الرقمي، فكان يمكنه الاكتفاء بـ 2-2-2-2-1بنية الزواج، ومن ثم يليها بـ 2-2-2-2-2التواصل اللاشرعي، هذا إنْ تم التغاضي عن وجوب وضعه لفقرة الزواج داخل فقرة رئيسية هي (مسار الممثلين).

وهذا يقودنا إلى أن الإجراء في هذا المقطع لم يكن منهجياً بمستوى ما سبق، فالناقد لم يقتحم أسوار الإجراء السيميائي من خلال تقسيمات سيميائية الدلالة؛ بل من خلال تقسيمات تفسيرية شارحة تميل للاندراج تحت المنهج الاجتماعي، بل باقتراض المصطلحات السيميائية وإرفاقها بالتحليل "إنه من الصعب جداً أن نقبل بالتسمية الأخلاقية المعطاة لكل تواصل جنسي خارج عن الضوابط الشرعية للزوجية في برنامج مريم، إنه في معظم جوانبه غير ناتج عن رغبة مسبقة تمولها نزوة فطرية، ولكنه ناتج عن إرغامات داخلية وخارجية، تتصل بالذات في جوانبها البيولوجية والعاطفية والفكرية، وبالمحيط العام بما فيه من أشياء ودوافع وأفكار"[1]. فنجده يستعمل مصطلحات: إرغامات، وبرنامج، وتمويل، وتثمين... لكن المادة الإجرائية لم تتجاوز التحليل الاجتماعي لحياة الشخوص في الرواية، ورصد الأسباب الاجتماعية الكامنة وراء تغيير المسارات وتبدلها، أو بحثها عن التوازن الذي يتخذ من النص الروائي موضوعاً له، فيسم علاقة (عامر عبد الحميد) مع (آنا) بالتميز، ويصف علاقاته اللاشرعية الأخرى، بأنها كذلك، فهي "متميزة لأنها العلاقة الوحيدة المزدوجة السلالة، حيث تشكل تلاقحاً بين الجنس العربي والجنس الغربي، وهو تلاقح إيجابي اتسم بالاستمراية والتفاهم. وساهم في قدرة الممثل عامر على استقطاب باقي الممثلين والتحكم بهم والتمتع بمؤانستهم ومضاجعة نسائهم، الشيء الذي يؤكد العلاقة الوثيقة بين عمله وزواجه من خلال ارتباطهما بالغرب معاً، أما بالنسبة إلى مسار الخيانة، فإنه كما لاحظنا قبل قليل، يرتبط بمسار المتعة التي تتحول المرأة فيها إلى أداة. ويؤدي

---

(1) المصدر نفسه، ص 166.

ذلك بعد انقضاء زمن المتعة إلى إصابتها بشرخ عميق ومزدوج المنبع.."[1].

وكان يمكنه الاستعانة بأدوات المنهج الاجتماعي وليس شرح أوضاع الشخوص وتفسيرها فحسب، وذلك من خلال دراسة لغتها من ناحية انتمائها الطبقي والبيئي، بأن يعد "الحقل المعجمي نفسه مكوناً من مجموعات تميز طبقة ما أو جماعة ما، إن لم يكن فرداً ما"[2]. فكان استخدامه المصطلحات السيميائية غير مناسب للمنهج الاجتماعي الذي اتكأ إليه في تفسيره، كما أنه استخدمها دون تحْيينها إلى مفاهيم نظرية تعبر عن العلاقة المزدوجة العاطفية والزواج والصداقة، بين أفراد العائلات الغربية والعربية، فضاع بين أطراف التفسير الاجتماعي باستخدام مصطلحات سيميائية.

ونجد أن الناقد في (المسار الخاص بوليد) يركز عليه أكثر من غيره، لأن (وليد) بصفته ذاتاً مرسلة منذ بداية الرواية يشارك في العتبة النصية الأولى (البحث عن وليد مسعود). والجنس في حياة (وليد) جزء من البحث عن تحقيق التوازن، لكنه مقطع موسوم بالخيبة والفشل كما هو حال معظم حياته، على الرغم من أنه يتزوج؛ إلا أن زواجه يواجه بإرغامات وإحباطات متعددة من جهات متعددة:

- من جهة المجتمع المتمثل بغيرة زوجته (ريمة) على زوجها.
- من جهة السلطة التي تبعده عن دياره وعائلته لكونه كاتباً.
- من جهة الاحتلال.

فهو قد مضى في المقاومة مما أحال زوجته إلى مسار مغاير وهو الجنون، وبالتالي حدوث الانفصال، والخيبة في تحقق علاقته الشرعية هذه من (مقطع الجنس)، لكن هذه الخيبة ولدت مشاريع جديدة في المقطع ذاته تتصل باللاشرعي في فضاء الجنس (بغداد، بيروت)، حيث تتضاد صفات الجنس (الناجم عن الزواج) مع صفات الجنس (الناجم عن الزنا)، وكذلك يتضاد مفهوم (الزنا) عند (وليد) قبل الزواج عنه بعد أن خاب مشروعه في (الزواج)، حيث كانت علاقاته اللاشرعية قبله تأخذ سمة الروحاني، لكنها بعد امتناع تحقق مشروع (الزواج) تحولت إلى سمة الحسي، مما يؤكد أن مسار (وليد) في مقطع الجنس منسجم مع ما يبحث عنه منذ رحلة بحثه التي تُمْنَى بالخيبة دائماً، ثم سعيه الدائب للبحث عن مفردات التوازن في فضاء آخر.

ويقدم الناقد تحليلاً تفسيرياً في المقطع بداية، ثم يختمه بإجراء تلخيصي

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 168-169.

(2) بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة معاصرة، ص 93.

سيميائي للعلاقات الجنسية المقامة في حكاية النص، من خلال النموذج الاجتماعي للعلاقات الجنسية في خطاطات ثنائية ضدية بين العلاقة المباحة / العلاقة المحظورة، المقبولة بالتواضع/ المحرمة، ومن ثم ينظر لهذه العلاقة من خلال المنظور الثقافي والاجتماعي: الثقافة / الطبيعة، علاقات شرعية/ علاقات شاذة.

وينتقل إلى نموذج القيم الفردية ليقيم علاقات فردية إنسانية/ حيوانية، علاقة مقبولة/ علاقة ممنوعة، وبإجراء علاقات ثمانية بين المتضادات لأنه "لكي يتحقق هذا الإمكان يستوجب على الأقل ذاتين شاذتين، حيث رغبة الذات الأولى تحددها بوصفها ذاتاً شاذة، واتصالها الفعلي بذات ثانية راغبة، توصف المجتمع بسمة الشذوذ. وبما أن هذا الإمكان غير حاضر في الرواية فإن المجتمع المعطى، مجتمع غير شاذ ومن ثم فإنه لا يسمح لأي فرد شاذ أن يمارس رغبته نظراً لعدم وجود فرد أو أفراد آخرين شاذين"[1].

لايتسم المجتمع العربي بالشذوذ الجنسي، بل بالتوازن إلى حد ما، وهذا فرض على (وليد) التخلي عن إقامة علاقات غير شرعية، كي لا يكون أحد أسباب اختلال التوازن، ومع ذلك لا نجد مساحة محددة في نهاية المقطع للتعرف، إذ أخلّ الناقد ببيانه في نهاية المقطع، مع أنه بات ضرورياً بعد هذا المسح الواسع لأشكال العلاقات الجنسية وإشكالاتها، فالناقد يغض النظر عن تخلي (وليد) عن مشروعه في (المقطع: الجنس2) الذي يتسم بالإيجابية (Positive) من جهة المشروع الكلي (التوازن)، وهذا لا يعد فشلاً، بل تخلّ من أجل إنجاح مشروعه في التوازن، وإن كان (وليد) يسعى إلى تغيير سلوكه على كل الجبهات لتحقيق التوازن، لكن هذا الثبات - وهذا ما كان على الناقد استحضاره وتوضيحه في إجرائه السيميائي- هو السلوك الأفضل ما دامت القيم المثمنة داخل مشروع (وليد) تحتاج للثبات، والمشكلة أن التغيير سيزيد من فرص الاختلال في التوازن والخراب.

ويستعيد الناقد في (مقطع: الكتابة) سمة التنظيم لإجرائه النقدي في برامج سيميائية مماثلة لما أجراه سابقاً في المقاطع المنتمية لـ (اللافعل في البنية المضمومة)، ويعيد تنظيم فقراته، بادئاً بتذكير القارئ بكون الكتابة فعلاً منتمياً إلى البنية المضمومة في: الكتابة بوصفها فعلاً، من خلال ملفوظيْ الحالة، حيث يصعب تحديد شكل مقطع

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص ص 178-179.

الكتابة بوصفه شكلاً إيجابياً أو سلبياً، لأن الكتابة، وإن كانت متحققة في الجانب الموضوعي بصفتها فعلاً، إلا أنها تبقى غير متحققة بالنسبة لبرنامج (وليد) الخاص في تغيير العالم والتوازن.

أما إنْ بحثنا في هيئة الإرسال والتعاقد، فالذات المرسلة لفعل الكتابة (وليد)، في حين نجد الموضوع محدَّداً في "المجتمع الفلسطيني الذي يعاني التشرد والتخلف والاحتلال.. والمجتمع العربي الذي يعاني التخلف الفكري والاقتصادي.. الشيء الذي يمكن أن نجمله في ممثل لمرسل ضمني هو الثورة"[1].

ولكن وضعيات الإرسال للذات (وليد) هنا مختلفة عما وجدناه من وضعيات سابقة تتصف بالضعف وعدم السيطرة، لأنها "تتعاقد مع باقي المرسلين- في وضعية قوة وتفوق، لأنها لا تتلقى أمراً أو طلباً، إنما تتطوع لإنجاز برنامج تتوخى إسناده إلى المجتمع الفلسطيني والعربي، وضمنا إلى ذاتها، بصفتها أحد ممثلي العامل المرسل إليه (وليد= إنسان+ فلسطيني+ عربي). وينبني هذا الإرسال على صيغتي الواجب والضرورة"[2].

ويضاف إلى التفوق والقوة على صعيد كفاءة الذات/ الإرادة المتحققة، والمعرفة، والاستطاعة المتحققة من خلال المتوالية الإنجازية في اختبار الذات (وليد)، وإصدارها لمجموعة كبيرة من الكتب، ولكن هذا التحقق واجتياز الاختبار واجهته قوى لم يستطع تجاوزها، مما جعل مواجهته لهذا الضد مواجهة صعبة "عرفت شكلاً معقداً، لأنها كانت ضد المجتمع والواقع العربي، ضد واقع التخلف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ضد ثقافة وفكر السلطة- والإمبريالية. وأمام قوة ممثلي ضد- الذات، فإن الهيمنة- المزامنة للنفي- والإسناد، لم يتحققا لصالح الذات، ولكنهما تحققا لصالح مهمة فكرية مقتصرة على صاحبها وثلة من أصدقائه غير المؤهلين للفعل. وبذلك أجبرتها على التخلي عن مواصلة برنامجها"[3].

إن النظر إلى النموذج العاملي، ودوره في عملية البناء السيميائي للنص من زاوية (مقطع: الكتابة) بصفتها فعلاً؛ يجعل الذات المرسلة منسجمة مع موضوعها الطامح إلى التغيير في العالم، وإقامة التوازن فيه، وذلك باشتغالها على ذاتها، وتميزها من ناحية كونها ذاتاً مثقفة وطليعية، وهذا ما جعلها ترتبط بممثلين مثقفين يفترض أن

---

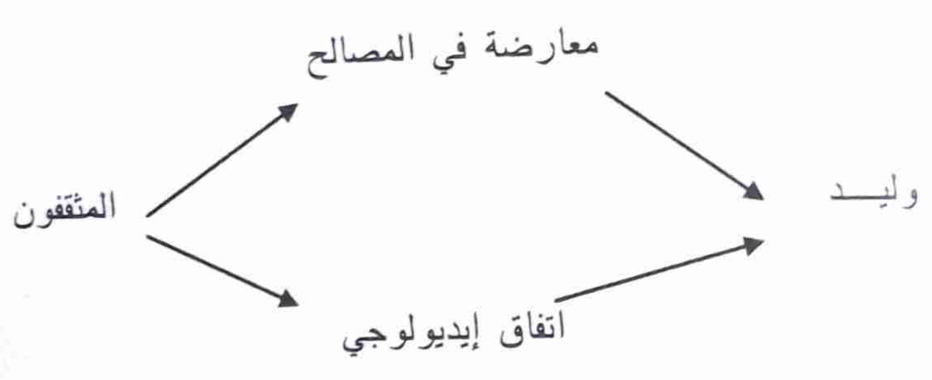
(1) المصدر نفسه، ص ص 181-182.

(2) المصدر نفسه، ص 182.

(3) المصدر نفسه، ص 184.

يكونوا عوامل مساعدين للذات على تحقيق مشروعها من خلال فعل الكتابة؛ إلا أنهم تنحّوا جانباً عند الحاجة لتحويل أقوالهم إلى أفعال، مما أخرجهم من دائرة المساعدة، وأوجد دائرة معارضة واسعة، وممثلين معارضين من عدة انتماءات ثقافية وطبقية واجتماعية: المجتمع المتمثل بالسلطة ودورها، والمثقفون بسبب الاختلاف في الإيديولوجيات والانتماء الثقافي.

وفي هذا الموضع كان استخدام أدوات المنهج النفسي ضرورة، لأن الناقد جعله أحد المناهج التي سيعتمد عليها، ولتوصله إلى نتائج تعتمد ثنائية نفسية سلوكية تخص المثقفين وتتوجه إلى الذات وليد:



يعارض المثقفون الذات (وليد) رغم اتفاقهم معه في رؤية العالم، إلا أن التغيير في العالم سيؤذي مصالحهم؛ لذلك تحولوا من مساعدين لـ (وليد) إلى معارضين.

يفرد الناقد (محفوظ) فقرة تابعة لـ (مقطع: الكتابة)، تخص: الفن، وعندما يتساءل القارئ عن السبب المنهجي لذكر الفن، الذي هو "سمة سياقية ضامة للسمات النووية غير المكتوبة فقط، فإننا سوف نحصل على الرقص والموسيقى والرسم والنحت. وهي سمات نووية تتصل في النص بسمة سياقية أخرى هي المتعة"[1]. سيجد أن السبب الرئيس كامن في أن الناقد كان قد نوه في بداية (المقطع: الكتابة) إلى أنه سيميز بين الكتابة والفن الذي يدل على المتعة والترفيه؛ في حين كانت الكتابة فعلاً مقاوماً وأداة للتغيير، وهذا الاعتقاد يعود لقضية خلافية حول نظرية الفن، ومسائل محايثة: هل الفن للفن أم أنه يحمل موضوعاً وهدفاً توعوياً ما؟

يتبنى الناقد فكرة الفن للفن، وفي هذا حكم قيمة يعتمد على الذائقة الخاصة به، ويفترض أن يبقى الناقد بعيداً عن تبني الحكم، بحسب منهجية النقد الوصفي. وثمة خلل منهجي جعل من خلاله التعرف التابع لمقطع الكتابة تابعاً للفن بعد

(1) المصدر نفسه، ص 189.

أن مايزه عن الكتابة، مدرجاً التعرف كالتالي: 2-2-2-3-1-6الفن،2-2-2-3-1-6-1 التعرف، علماً أنه قصد تبعية التعرف للكتابة فعلياً "ويؤكد هذان التثمينان المتشابهان والمختلفان في الآن نفسه، على إخفاق الكتابة بوصفها أداة لتغيير الواقع، وبوصفها فعلاً ذاتياً داخلياً يتوخى تحقيق التوازن"[1].

(مقطع: المقاومة) يتشكل الفعل الحقيقي والمباشر ضد المحتل من خلال كيفيتين: إحداهما: إرسالها جماعي: الحرب، والأخرى: إرسالها ذاتي: الفداء.

إن التعاقد والإرسال في جيش الإنقاذ، ذاتي- اجتماعي، يقابله الفداء لكون إرساله ذاتياً ومرسله ذاتياً؛ في حين أن المرسل غير المباشر لجيش الإنقاذ هو: قادة الدول العربية، وهما متتاليان زمنياً في فضاءات منفصلة دمشق، ومن ثم الفضاء الآخر إسرائيل.

وبما أن المرسل غير المباشر هو القيادات وليس ذاتياً فحسب، فإن القرارات السياسية والعسكرية تكون ملكها، وهذا ما جعل المواجهة تتصف بأنها "لم تتحقق وحداتها بشكل تام، حيث توقفت في مرحلتها الأولى: المواجهة، لتعلن بذلك عن إخفاق الذات في تحقيق الهيمنة والإسناد "ثم كانت مهزلة الهدنة، وبعدها سقطت اللد والرملة" "[2].

وبالتالي، فإن الإخفاق الذي طال التعرف بالنسبة لكيفية الإرسال الجماعي (جيش الإنقاذ) محقق بسبب ارتباطه بجانبيْن: أحدهما الممثلين في عملية المقاومة، الذين يتسمون بالوعي الفردي، الذي يفكر في مصلحته الخاصة، والجانب الآخر الوعي الجماعي وهو "النظام أو القيادات العربية، التي من الواجب عليها أن تهيئ دراسات دقيقة وتخطيطات مدروسة قبل قيامها بأي عمل فعلي، سواء أكان عسكرياً أم سياسياً"[3].

والفداء بإرساله الذاتي يمر بمراحل سردية ثلاث لمقاومة المحتل، تنتهي بإنجاز البرنامج، وتحقيقه، لكنه ينال العقاب على فعل المقاومة / الفداء أ/ من قبل الذات المضادة (Anti-subject) "(عشرون سنة يا رجل! ويسألونك من رأيت؟ وماذا تعمل هنا) وقد نتج عن ذلك عقاب جزئي انتهى بالنفي"[4].

(1) المصدر نفسه، ص 191.

(2) المصدر نفسه، ص 193.

(3) المصدر نفسه، ص 194.

(4) المصدر نفسه، ص 195.

وكان ينبغي أن يذكر البرنامج المضاد للذات/ العدو أولاً، إذ إن الناقد لايزال بنوي ذكر تعرفه المضاد، على عكس ما يقوم به بإجراء التحليل على / الفداء ب: المسار وليد/ حيث يخصص مساحة من الإجراء للبرنامج المضاد، لكنه لا ينهيه بإجراء التعرف المضاد أو المتوالية الإنجازية داخله، وذلك يدل على خروجه على المنهجية؛ حيث لا يكمل تطبيق دعائم البرنامج الإجرائية.

وينهي الناقد إجراءه السيميائي الذي يطبقه على البنية المضمومة للنص بتحليل علاقة المقاطع بالمشروع الكلي على شكل أسطر طويلة تلخص ما استلزمه كل مقطع من برامج إجرائية، ومن ثم النتائج النهائية الخاصة به، رابطاً بينها بخطاطة تتقاطع فيها المراحل الزمنية مع الفضاءات المكانية المنفصلة، والمقاطع، وبرنامج كل مقطع مع تعرفه، الذي تحدد به الإنجاز المتحقق بالنسبة إلى المشروع الكلي في تغيير العالم والتوازن، وقد حاول الناقد اختزال النص مرات عدة في برامج سردية متمظهرة في البنية المضمومة؛ إلا أن البنية الأولية للدلالة بقيت تنبئ بالدلالة النصية ذاتها على صعيد البرنامجين: الموجه/ المضاد، وإن كانت قد احتوت على سميمات أصغر؛ متنوعة؛ وممثلين مختلفين بحسب المقطع، فقد توجهت إحداثيات البرامج السردية نحو تقليص الحدث كله في مضامين: الاختلال، اللااختلال، التوازن، واللاتوازن.

وينتقل الناقد في حديثه عن **البنية الضامة** من خلال مقطعيْها: التحقيق والمعاينة؛ لأنها "تتصل بحاضر الرواية المساوق لزمن البحث عن وليد مسعود ودلالته"[1]؛ فتنشغل بالكلية والعموم في النص، وهو ما يمكن أن يشكل الإطار الوصفي المحايث لمقاطع البنية المضمومة المنتمية للفعل واللافعل؛ المختصة بسر اختفاء (وليد مسعود) وظهوره.

ويتصف البرنامج الخاص بـ **مقطع التحقيق** بأنه لا يصل لنتائج ظاهرة في نهاية كل إجراء، وربما يعود الأمر إلى اتسام الرواية أساساً بكثرة الفراغات على جميع الأصعدة، لكونها تقوم على البحث، وبالتالي ترك مساحات فارغة في النص يعبث فيها الحدث بالبرامج السردية جميعاً، وبالممثلين والذوات المرسلة، فـ **الإرسال** في مقطع التحقيق تقوم به ذات تبحث عن حقيقة (وليد مسعود)، وسر اختفائه، وهذه الذات هي: (جواد حسني) الذي "يمثل الذات المنجزة، وهي ذات مثقفة وممتلكة

(1) المصدر نفسه، ص 48.

لمعرفة علمية متخصصة تجسدها درجة الدكتوراة في علم الاجتماع"[1].

لكن هل تتصف هذه الذات بالكفاءة؟ هذا هو ما يفترض أن يتضح من خلال الإرادة والمعرفة والاستطاعة، إلا أن الناقد يرى أن "حقيقتهما لاتتمظهر إلا مع نهاية المتوالية الإنجازية، وحدوث التعرف الذي يبيح تثمين المشروع الذي هو بشكل من الأشكال تثمين للمعرفة والاستطاعة"[2]. مع أن الذات المنجزة (جواد حسني) تمتلك نوعين من المعرفة: إحداهما المعرفة بـ (وليد) مدة عشرين عاماً الذي هو موضوع بحثه الذي سيكتبه عن حياة (وليد)، وثانيهما مقدرة (جواد) العلمية والثقافية والمعرفية.

وبحكم طبيعة البنية الضامة الشمولية لأكثر من مقطع واحد من البنية المضمومة جعل الناقد المتوالية الإنجازية تمتاز بانفصالها الفضائي عما عهدناه في البثية المضمومة، فهناك وجدنا أن كل مقطع يرافقه انتقال من فضاء مكاني وزماني لآخر، أما هنا فمقطع التحقق جعل البحث والاستكشاف عن شخصية (وليد) الموضوع يحصل في آن معاً بين فضاءات مكانية وزمانية متعددة بين بيروت وعمان، وبين بيت (الذات) (جواد حسني)، وبيوت (الممثلين) أصدقاء (وليد)؛ مما جعل الأزمنة متداخلة، وكذلك الأمكنة "وقد تزامن شروع الذات الفعلي في إنجاز برنامجها مع انفصال زمكاني آخر يستغرق أكثر من أسبوع: "إذا كنت لا تمانع، فإنني أقترح أن أدعو عدداً من أصدقاء وليد إلى منزلنا يوم الخميس القادم، ونفاجئهم بعزف الشريط (...) كان الخميس يوماً قائضاً.." وهو انفصال زمني ملازم لانفصال مكاني يتعين في الانتقال من بيت ممثل الذات إلى بيت عامر. ويظل هذا الشكل من الانفصال نموذجاً حاضراً في أغلب مراحل الإنجاز"[3].

وهذا الانتقال الزمكاني أظهر ممثلين كثيرين في حياة (وليد)، احتاجت المواجهة التعرف إليهم وإلى دورهم في حياته، وهم في الآن ذاته ممثلون مساعدون لـ (جواد حسني) (الذات المرسلة) في مشروع البحث عن (وليد مسعود)، مما يعني أن هذه (المواجهة) ستؤدي إلى (هيمنة) أحد الأطراف على الآخر، لكن المواجهة غير الحاسمة أدت لهيمنة غير محسومة أيضاً، فلم يصل أحد من الممثلين والمعارضين، بمن فيهم الذات المرسلة للحقائق المتصلة بـ (وليد)، واستمر كل طرف يؤمن بحقيقةٍ ما؛ تخصه، وهذا أدى إلى أن (التملك والإسناد) غير حاصلين، بينما نجد أن (النموذج

---

(1) المصدر نفسه، ص 213.

(2) المصدر نفسه، ص 215.

(3) المصدر نفسه، ص ص 218-219.

العاملي) بفرعيه (المساعد والمعارض) يتعدد، ويجد البرنامج الخاص به إجابات حول: من هو المساعد في مشروع البحث؟

مع أن (الذات المرسلة) محددة بالممثل (جواد حسني)؛ حيث نجد أن (الشريط) و(الوثائق والمذكرات) (ممثلين مساعدين) للحصول على طريق (وليد)، ومكانه الذي اختفى فيه، وهنا يتغير الممثل من كونه إنساناً كما حصل في كل المقاطع السابقة إلى أن يصبح جماداً ممثلاً بشريط مسجل بصوت (وليد)، ووثائق خاصة من ورق تعود لكتبه، ومؤلفاته، ومذكراته الخاصة، كما يشارك هذه الجمادات فعل المساعدة (ممثلون) هم أصدقاء (وليد) و(جواد) المشتركين، وهم يلعبون إضافة لهذا الدور دور (المعارضين) لكونهم يعرفون حقائق يتسترون عليها، ويخفون بعض جوانبها لأسباب خاصة ذاتية، وعامة إيديولوجية.

إن تذبذب مواقف الممثلين بين المعارضة والمساعدة هو سبب ونتيجة لتذبذب الرؤية الواضحة لحياة (وليد) وحقيقة اختفائه، مما يعني أن التعرف كان برنامجاً احتمالياً، وأن الذات المنجزة (جواد حسني) لم تتوصل لتحقيق مشروعها في تأليف كتاب عن حياة (وليد)، وهذا يعني أن الخيبة هي النتيجة الحقيقية للتعرف، وهذا ما لم يذكره الناقد حرفياً في التعرف، لكن المتلقي يستشفه، على الرغم من أن عمله يقتضي بلورة القضايا وتوضيحها في هذا الموضع، وليس الإبهام وترك الأبواب مفتوحة للاستنتاج من القارئ؛ لأن اليقين هو أساس من أسس النقد الإجرائي غالباً، فيقول: "إن مجمل هذه الأفعال التفسيرية تؤكد على عدم توفر المعرفة الحقيقية التي تجعل الاستطاعة ممكنة، والإرادة منبنية على أساس صلب. وبالتالي تؤكد على إخفاق المشروع الكلي"[1].

يحدد الناقد معنى مقطع المعاينة المنتمي إلى البنية الضامة، بأنه "ذلك الشكل الضمني المستثمر في النص من أجل البحث عن حقيقة وليد في ارتباطه بمختلف الممثلين الذين عايشوه. وذلك من خلال رصد التحولات التي لحقتهم نتيجة اختفاء وليد؛ الشيء الذي يجعل المعاينة مؤهلة لتبيين قيمة وليد أثناء حضوره وغيابه لدى المحيطين به"[2].

ويقرر أن المعاينة للنص مستعصية، لفقدانها المرسل المباشر، والمتوالية

---

(1) المصدر نفسه، ص 232.

(2) المصدر نفسه، ص 233.

الإنجازية وكذلك لفقدانها المشروع، ولأنه يحاول في كتابه هذا البقاء داخل حدود الإجراء الممنهج ذي المرجعية النقدية في حدود المدرسة الباريسية للنقد السيميائي يقرر التحليل "وفق قواعد تحليل تحولات المحتويات في علاقتها بالمجرى الزمني، وذلك باستعارة التحليل الذي استثمره كريماس في تحليله للنصوص الأسطورية"[1]. ويتوصل لنتائج مهمة تتعلق بصلة الشخوص عموماً بـ (وليد)، ومدى نجاحهم، أو فشلهم أثناء حضوره في حياتهم، وما يطرأ عليهم بعد اختفائه، لنجد أن في النص شخوصاً اختلّوا أثناء وجوده، واستمر الخلل بعد اختفائه، وآخرين اختلت حياتهم أثناء وجوده وتوازنت بعد اختفائه، وآخرين توازنت حياتهم في وجوده واختلت بعد اختفائه. وهذا المقطع سيكون حاسماً في الاستدلال على منطق الدلالة في النص من خلال اتكائه على التناظرات الدلالية، وعلى تلخيص شامل لكل التناظرات التي تبدّت في إجرائه السيميائي على مدى النص كله التي أثبتها بـ / الجهل م خ معرفة/، / التوازن م خ اللاتوازن/، / الاختلال م خ اللا اختلال/، ومن ثمة يربط بين البنيتين (الضامة والمضمومة) ليكتشف القارئ أن العلاقة الكلية بينهما، تقوم على "أن البنية الضامة قائمة ومنبنية على البنية المضمومة"[2]؛ وترتبط بعدة علائق تحتية من خلال إظهار أن المشروع الكلي في البنية المضمومة يتمثل في البحث عن التوازن، بينما هو في البنية الضامة يتمثل بـ (البحث عن حقيقة الوجود: المجتمع والعالم)، والعلاقة بين المشروعين من خلال الذات المرسلة (وليد).

وينتقل لإظهار السردية في البنيتين (الضامة والمضمومة) حيث نجد تشابهاً بينهما من ناحية أن كل مقطع في البنيتين كان ينتهي بالإخفاق بالنسبة إلى المشروع الكلي، لكنه يتحقق بالنسبة إلى الذات المرسلة، كما أن عدد مقاطع البنية المضمومة في الفعل واللافعل هي ثمانية، يقابلها ثماني شهادات حول سر اختفاء (وليد) من الممثلين القائمين بدور المساعد، وهذا التماثل في البنيتين السرديتين للبنيتين المضمومة والضامة هو ما يجعل العلاقة بينهما منفتحة على البرنامج الاحتمالي و"ينسجم مع هذا الانفتاح الأخير في مستوى البنية المضمومة، انفتاح مماثل في الصيغة والشكل يتمثل في انفتاح البنية الضامة على البرنامج الاحتمالي الآتي "فلأعد إلى الغابة، ولأعد إلى البحر""[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص 233.

(2) المصدر نفسه، ص 241.

(3) المصدر نفسه، ص 244.

ينتقل الناقد في الفصل الأخير من الكتاب إلى **التأويل**، الذي ينتظره المتلقي لكونه سيلُمُّ شعثَ التفاصيلِ والثنائياتِ والمتضاداتِ والاختزالاتِ، داخل المفهوم الكلي والشمولي للكون السردي للنص، وعدم البقاء داخل متاهة التعقيدات النصية وتشابكاتها، ومن ثم فإن عملية التأويل ستشع داخلها الدلالات، وتتوسع مرضيةً فضولَ المتلقي بعد عملية بحث طويلة رافق بها الناقد في كل خطواته الإجرائية السابقة.

وهذا ما سيتيح الحديث عن النص الروائي (البحث عن وليد مسعود) بصفته نصاً مترابط الأركان، وقد التقط الناقد أركان النص بعد أن فككها، وثبتها بالاعتماد على موازين إجرائه السيميائي والبنيوي، وسواه، وتوصَّل لنتائج حاول أن يستنبط من خلالها منطق الدلالة، بالتناظر الثنائي بين القيم المثمنة في النص، بصفته مطية للتوصل إلى ثنائية مثمنة داخل كل ثنائية أيضاً، وهي السلب والإيجاب.

وحاول الناقد أن يلج إلى الكليات من خلال موالج لتثمين النص، لكنها كليات مفتوحة أمام المتلقي، بعد أن يضع أمامه منارات تحدد سبل تلقيه وتأويله للنص، ومن ثم إعادة بنائه الكلية، راسماً هذه المنارات بفتحِ ثغراتٍ تنبجسُ منها مآلاتٌ للبعدِ الإيديولوجي، ولأشكالِ حضورِ الآخر، ولفلسفةِ الإيديولوجيا المُنَمْذِجَةِ للإنتاجِ النصيِّ الدلالي؛ مبتدئاً بتأويلِ المعنى الدلالي من مفردات العنوان (البحث عن وليد مسعود)؛ من خلال **المحتوى الرمزي للعنوان وعلاقته بالمستوى النصي**: كما فعل في دراسته للبنية المحايثة العميقة، من خلال اختزال النص عبر العنوان إلى ثنائيتي: الحضور/الغياب، ففي هذا الموضع يرى أيضاً أن "صيغة العنوان "البحث عن وليد مسعود" تتوزع إلى موضوعين، هما: البحث عن وليد مسعود، وحياة وليد مسعود في مستوى بناء الدلالة العميق"[1].

يطرح العنوان عدة تساؤلات عن حضور (وليد) وغيابه، أو فقده، والسر الحقيقي في ذلك الاختفاء؛ ليصبح البحث عن مكان (وليد) الغائب، وعن إمكانية حضوره في حياة المحيطين به، وعن شخصيته، ودوره، وعودته، وظهوره للسطح مرة أخرى محوراً نقدياً جديداً للنص على صعيد التأويل للمحتوى. لكننا لا نلحظ في تفكيكه موضوعة العنوان إجراء البرنامج السيميائي الذي كان قد اشتغل داخله في الباب الأول على علاقة العنوان بالبناء الفني للرواية، فطارد مفردات عنوانها بصفتها علامات يمكن أن تتحول إلى مفاتيح للولوج داخل النص وتفكيكه في البنية المحايثة، وفعل ذلك ربما

(1) المصدر نفسه، ص 249.

لأنه اعتبر أن الأمر هنا مختلف حيث الاشتغال على المعنى والمحتوى رغم محاولة "الدراسات السيميائية تلافي هذا النقص، فتكفلت بمقاربة هذا الإشكال، وطرحت العلامة بوصفها بديلاً للبنية؛ على الرغم من أن التحليل السيميائي يطبق الإجراء البنوي في مقاربة النصية"[1]. فكان من الممكن معاملة المعنى معاملة اللكسيم، وقراءته متطوراً داخل محور الزمن الدياكروني والسينكروني، دون أن يغمط المعنى حقه.

وربما لم يفصِّل في الإجراء السيميائي؛ لاعتقاده أن الإجراء بات واضحاً، فاكتفى بذكر النتائج، وهذا يدخل في باب الخلل المنهجي، إذ "لا منهج إلا بوجود قوانين تمكن من التعامل مع الموضوعات بحسب خصوصيتها. ومفاد ذلك أن الوعي المنهجي يبدأ بإدراك طبيعة التطور الذي يحكم الموضوع وجملة الشروط المعرفية والثقافية"[2]. ولا سيما أن الناقد عرَّف القارئ منذ البداية بعملياته الإجرائية والتزامه بها ضمن المنهج السيميائي، ولا يمكن أن يكون التقصير قد حدث نتيجة عجز في التطبيق، أو لأن المنهج السيميائي منهج وافد على الثقافة العربية ويصعب تطبيقه، بخاصة أن الناقد تمكن من التطبيق على النص الروائي سابقاً، وهذه ليست تجربته الأولى.

فيمكن قراءة مشاريع (وليد) عبر حياته الزمنية في الحركة المتنامية، ضمن خطاطتين: الأولى تخص المشروع الكلي، وتعاقباته، وإرساله، واستقباله، ونتائجه، ودلائله. والخطاطة الثانية تضم مشاريعه الفردية، وتعاقباتها، وإرسالاتها، ونتائجها على صعيده الفردي.

غير أن الناقد يُؤْثِرُ النقد التوصيفي، أكثر من اتباع الإجراء السيميائي المستفيد من المنهج النفسي، فيقول: "تعرض الذات، بتصعيدها هذه الرغبة، إخفاقات مشاريعها على صعيد السيرورة التاريخية، مثلما تعوض زمنيتها (الحاضرة) المأزومة بزمنية طفولتها. ولعل تسيّد وليد على هذه البرامج الذاتية، وحرمانه لآخرين منها هو الذي يفسر حقيقة موقفهم منه خلال حضوره وغيابه في الآن ذاته"[3]. فالتوصيف هنا لا يصل إلى (لاوعي) الشخصيات، بل يبقى في دائرة مسّ سطح الأحداث التي مرت بها، ولا يستفيد الناقد، هاهنا، من المنهج النفسي، حيث سبق أن وعد قارئه أنه سيكون أحد

---

(1) يوسف- أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 228-229.
(2) الدغمومي- محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 141.
(3) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص ص 256-257.

المناهج التي سيشملها منهجه التكاملي ليوفي الرواية حقها في الإجراء، رغم تطلّب البحث، هاهنا، دراسة الجوانب النفسية لشخصية: (وليد)، وهي التي جعلته قادراً على البدء من الصفر في كل مرحلة يصاب بها بالخيبة، لكن الناقد لم يفعل ذلك.

ويتبنى الناقد رؤية نقدية أخرى تخصُّ القارئَ بالتأويل[1] حيث يرى مع من يرى أن "القراء يصنعون المعاني، وأن لهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين"[2]. وهنا يحتفي الناقد بحضور القارئ، وتعدد القراءات، مفتتحاً التأويل بما يثيره المحتوى الرمزي للعنوان، وعلاقته بالمستوى النصي، مفترضاً تحقيق الجذب من خلال إشراك القارئ في عملية البحث منذ بداية ولوج النص، ولعل ما يسنح للمتلقي مزيداً من التأويل هو ترك الروائي نهايات الحكايات داخل الرواية مفتوحة دون ترجيح للحقيقة، أو الزيف وهو ما فتح المجال نحو التأويل و"يتضح من خلال هذه الإمكانات غنى الرواية، وقدرتها على تصيد عدد كبير ومختلف من القراء، وعلى احتواء عدد من الأصناف المنتمية لذاكرة الجنس شكلاً ودلالة. "[3].

فيستند الناقد في تأويله على اتجاهات ثلاثة معتمداً على ما درسه في النص؛ في البنية المضمومة والضامة، فالبحث ذهب بالاتجاه الأول: (البحث عن وليد مسعود) المفقود وهو ما جاء في البنية الضامة. والاتجاه الثاني: قام به وليد عبر البحث عن التوازن والتغيير، وأما الاتجاه الثالث: فقد قام به الكاتب الضمني، وهو ما استحدثه الناقد للولوج إلى تضمين المحتوى الإيديولوجي في فكر النص الداخلي للرواية. وهذا ما ينتظره القارئ بعد أن أصبح كل ما يقوله الناقد من المتوقع أن يرتكز على البنيتين: الضامة والمضمومة.

إن استحضار الكاتب الضمني يبشِّر بقراءة تأويلية تقوم على ثنائية الكاتب والقارئ، وسيدخل الناقد مداخل تتصل بالتأويل، منها الاهتمام بإيديولوجيات النص الثقافية، وتعدد وجوه حضورها من خلال تعدد انتماءات الآخر ومنابته، وطرق نمذجة تمظهرها.

وفي البناء الشكلي والدلالي والثيمات: لا يمكن الحديث عن بنى تركيبية ولفظية

---

(1) شولز- رُوبَرْت، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ط1، ص 30. يعرف التأويل بأنه "دور المؤلف في النص، ويريد استرجاع نيَّة المؤلف كمفتاح لمعنى النص".

(2) المرجع نفسه، ص 31.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 251.

تؤول إلا من خلال ربطها بمفهوم الزمن الذي يظهر اعتماد الناقد عليه من خلال دخوله التأويل بمفتاح ثنائية: الحضور / الغياب، الماضي/ الحاضر، فحضور وليد كان في الماضي، وغيابه هو الآن في الحاضر. ولذا فإن إمكانية التأويل لحضوره في الماضي (البنية المضمومة) ضعيفة، بينما التأويل لغيابه في الزمن الحاضر (البنية الضامة) ممكنة؛ فـ "الكلام على مجمل التاريخ يعني تشكيل صورة كاملة عن الماضي والمستقبل. ولكن الإعلان عن رأي في المستقبل يعني التقدير الاستقرائي، المتكون من النبوءة، بدوره من الكلام عن المستقبل بصيغ تلائم الماضي، ولكن ليس ثمة تاريخ للمستقبل (ولا تاريخ للحاضر..) وذلك بسبب طبيعة الجمل السردية، التي تعاود وصف الأحداث الماضية في ضوء أحداث لاحقة غير معروفة من قبل الفاعلين أنفسهم"[1]. وما دام الحديث عن الحاضر والمستقبل غير محدد؛ فإن التأويل بات مفتوحاً على الاحتمالات. وفي الوقت ذاته فإن انتماء السرد بجزء كبير منه إلى الماضي وانفتاحه على الحاضر يولد حركة متنامية للسرد، وسيرورة تاريخية تجعل "الذات تعي، مع أحداث 1970، التوازن في عملية وحيدة هي (مجابهة الموت بالعضل، بالفعل العنيف، حيث يكون في الموت نفسه غلبة على الموت.) ولذلك انتهت حكاية وليد، بإبرام تعاقد محتمل تمثل في البحث عن (عين العاصفة)"[2]. فما هي التحولات التي أدت إليها الحركة المتنامية لسيرورة السرد؟

تشكل التحولات عنصراً مهماً من عناصر البنية الباطنية للسرد، حيث "يمكن أن يحيل مفهوم التحولات بصفة إجمالية إلى الترابط أو التضايف"[3]، ويفيد هذا الترابط في إضفاء المزيد من التوضيح لعلائق النص داخل أكوانه السردية وخارجه. فالتحولات التي تأتي نتيجة تغير اجتماعي، أو فكري، أو سياسي مرتبطة بالمعارض؛ التي يوجزها الناقد بالتنظير لها، دون تفصيل سيرها المبني على المتضادات والمتناقضات والثنائيات، قائلاً: "تظل هذه التناقضات الماثلة في مستوى البنية العميقة- في هيئة وظيفتي الذات وضد الذات، (و/أو المعارض)، والتي تسم جميع التيمات (الفكر- الكتابة- النضال- المقاومة- الزمن (الحياة)...)- موجهاً أساساً للبحث وهو يفعل

---

(1) ريكور- بول، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، ص 228.

(2) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 257.

(3) يوسف- أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 228.

في تكوين الكتابة"[1].

فالـذات التـي تصطدم بالمعارض لإتمام مشـروعها تشـكل صدمتها معطىً مهماً لمظهـرة الإيديولوجيـة المغايـرة لتوجهـات هـذه الـذات، وهـو ما ولد ضـرورة التفات الناقـد إلـى البحـث فـي تعدد الأصوات، بالاتـكاء على نظرية باختيـن، "الذي بأر إلى وجـود عـدد مـن الأصوات فـي الرواية خصوصاً عندما يسـتخدم بعـض الكتاب تقنية تشبه ما فعله دويستوفسكي حيث سمح لشخوصه الحرية في التحرك والتعبير، ولكنه في الوقـت نفسـه هو تعبيـر مختلف عن رؤى الكاتب ذاته"[2]. ويسـتفيد مؤلف رواية (البحث عن وليد مسـعود) من تقنية (دوستويفسـكي) هذه في تبثيره لرؤيته من خلال تعدد الأصوات، كما يستفيد (محفوظ) من نظرية (باختين) في تحديد الأكوان الدلالية، التـي حاولـت تنسـيق الأحـداث الكبرى فـي حياة النص من خلال تسـريد الأصوات، وتحجيم حكاياتها منذ انطلاقة السرد من فكرة فقدان (وليد)، والبحث عنه من خلال انشـغال كل ممثـل بالحديـث عنـه، في الغياب والحضور؛ مما يعـدد الأصوات وينوّع وجهـات النظـر في أسـباب الغياب أيضـاً، وكيفيات الحضور، والمواقف الخاصة بكل شخصية تجاه (وليد). إلا أن استفادة الناقد من نظرية تعدد الأصوات بقيت في إطار الإخبار، ولـم تتجاوز الإجراء السيميائي، أو الأبعاد الفلسفية الحاملة لآراء الشخوص، فيوضح الناقد بأن الرواية تقوم "على تبني وجهات النظر المتعددة- والحاملة للتعدد داخلهـا أيضـاً- لتعمـل على تمرير عملية البحـث، من خلال أصوات متغايرة، تمنحها طابعاً ذاتياً، يسعف في تحديد مختلف الجوانب التي لها ثقلها في تحديد هوية الواقع العربي ذاته الذي يعرف التعدد والتداخل العصيين، وفي تحديد هوية حقبة معطاة من التاريخ واختبارها"[3].

وهـذا التعـدد عندمـا يتحـول لخلاف واختلاف، فإن سـمة التعدد سـتتحول إلى حضور الآخر (The other) الذي يدرسـه الناقد من خلال الرواية، انسـجاماً مع رؤية ترى أن "الفنون السردية وخاصة (أدب الرحلات، الرواية، القصة) من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، إذ نستطيع أن نعايش بفضلها مشاهد حية من الواقع الممتزج

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 258.

(2) Guerin- Wilfred. L, Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne c. Reesman, John R. Willingham, A Handbook of Critical Approaches to Literature, Oxford University Press, Forth Edition, 1999, P 350.

(3) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 254.

بالأوهام حول الأنا والآخر"[1]، وهذه الرواية تتحرك أحداثها داخل شخوص يتصف داخلها **3-2-3 الآخر بوصفه عاملاً حاسماً في توجيه حركة التاريخ والتحولات التي تسمها**، وهنا يُرصد معارضاً للذات وكيف يحول مشروع التوازن إلى اختلال متحقق متمثلاً بالسلطة الغيرية. ثم يتبع هذا التصنيف بـ **3-2-4 أثر الآخر الغيري**، وهنا نلمح خللاً في آلية تنظيم التقسيم المنهجي لهذا الترتيب، حيث يفرد الناقد تصنيفاً جديداً للآخر رغم كونه ينتمي إلى التصنيف السابق؛ مما يفقد التصنيف قيمته من حيث هدفه في التسهيل والتنظيم. ومن حيث المنهجية التي يجب اتباعها داخل التصنيف، ثم يتابع بخطأ مشابه بأن يصنف العنوان التالي داخل الترقيم ذاته: **3-2-4 أثر الآخر العربي**، ولكنه ينتقل للتصنيف التالي ضمن ترقيم جديد **3-2-5 أثر الآخر المحسوس**.

ونجد فيما تناوله الناقد داخل مضمون تصنيفاته للآخر محاولته التعرف إليه من خلال الغوص داخل تجربته "فالآخر كذات (معطىً) بشخصه في تجربته الخاصة، حتى وإن كان ذلك على نحو غير أصيل (وهذا يعني أنني لا أساهم مباشرة في تجربته الخاصة). وقدرتي على وضع نفسي مكانه هي من هذه الجهة قدرة غير مباشرة. وهذا لا يعني أن التباطن مع الآخر هو نشاط عقلي أو أنه استنتاج عبر المماثلة (من السلوك إلى الذاتية) إنه حدس بحضور الآخر من حيث هو ذات"[2]. وهو ما قام به محفوظ حيث أظهر صفات الآخر الغيري بصفته سلطات متعددة، ويرى أن الصهاينة ذات اتخذت عدة أوجه لتتكاثر في هيئة عدة ذوات منها: السلطة الحكومية والسلطة الاستعمارية والسلطة الدينية والسلطة الثقافية. كما وجد أن الآخر العربي كان ظالماً للفلسطيني أيضاً، فالذات وليد تتنقل بين البلاد العربية بكثير من التوجس من الآخر/ العربي، "لقد كانت مصيبة الفلسطيني لا النفي عن مسقط رأسه فحسب، بل الصعوبة المفروضة عليه في التنقل من بلد إلى بلد، ورصده رصد المجرمين من أجهزة أمن لا تحصى بأنواعها"[3]. فإن كان الآخر / الغيري/ والعربي بالنسبة لوليد هو السبب بخيبة مشروعه في إقامة التوازن، فكيف كان أثر الآخر المحسوس، وهو ما قصد به الناقد (الآخر الفلسطيني) ذاته حيث "تلعب الشخصيات دورين مزدوجين، الأول ظاهر والثاني ضمني يؤثر في العمق في رأي الفلسطيني الوحدوي ونضاله وقراره. ويتمثل

---

(1) حمود- ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، ص ص 19-20.

(2) كولاكوفسكي- ليشيك، هوسرل، البحث عن اليقين، تر: شريف مبروكي، دار التكوين، دمشق، 2010، ط1، ص 94.

(3) جبرا- ابراهيم جبرا، رواية (البحث عن وليد مسعود)، ص 110.

الدور الأول في كون أغلب الشخصيات تساهم في إظهار تناقض التيمات العميق.. فيما يتجلى الدور الثاني الأساس في كون الشخصيات ظلت تعمل ضمنياً بشكل لا واع، على تغييب المشروع الفلسطيني من مشاريعها الذاتية"(1)، فالآخر المحسوس في حقيقته يمثل نوعين من الآخر، ولكن الناقد آثر أن يجعلهما داخل تصنيف واحد، والتحيز لعنونة النوعين لصالح وجه واحد من وجهي الآخر، وهو المحسوس دون المجرد (الباطن)، من غير أن يعلم المتلقي عن السبب.

وينتقل الناقد بعد ذلك للبحث في الإيديولوجيا التي دفعت الآخر بكل أشكاله حضوره إلى الاقتران بالموقع الذي تمترس خلفه، من خلال تقسيم **البعد الإيديولوجي** إلى قسمين: داخلي وخارجي، فالبعد الإيديولوجي الداخلي تمثل في الإيديولوجيا المتصالحة، وهنا يستخدم النمذجة السكونية للتعبير عن هذه الإيديولوجيا التي لا تسعى نحو التغيير في أي شيء من حولها، لأنها منسجمة ومتصالحة مع نفسها وما حولها أيضاً.

ويتضاد التغيير مع التصالح من خلال الإيديولوجيا المغيرة؛ التي تطال الفكر والفعل ويمكن أن يمثلها أشخاص من مثل وليد أو أحزاب ومنظمات بغض النظر عن انتمائها، فهذا النوع من الإيديولوجيا يأخذ صفة المقاومة، والثورات، والمستفيدين منها، والمستغلين لها، فهي إيديولوجيا لا تتصف بالنزعة الخلقية بقدر ما تأخذ صفة الرغبة بالتغيير وقلب ما يغاير معتقداته. وهذا النوع من الإيديولوجيا يتصف بالعقيدة والفعل، وهو مغاير للإيديولوجية العدمية ويقصد بها "الإيديولوجيا التي تعمل على رفض الواقع الاجتماعي والثقافي، لكن دون أن تعمل على محاولة طرح بديل لتغييره أو تجاوزه"(2).

والبعد الإيديولوجي الخارجي، الذي نبه الناقد إلى حضوره في النص، يقصد به المؤثر الخارجي التاريخي من حروب تنتمي لعوالم الواقع، وهذا ما يتيح "غياب الوحدة الإيديولوجية؛ أي غياب وجود تماسك إيديولوجي لكل إيديولوجية على حدة"(3).

وتتشعب الإيديولوجيات داخل المكون الفكري السردي، وهذا يعود أساساً إلى تشعب النص وخطوطه، وتنوع انتماءات شخوصه، وتعدد معتقداتهم الفكرية والدينية.

---

(1) محفوظ- عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 265.

(2) المصدر نفسه، ص 271.

(3) المصدر نفسه، ص 272.

ويسعى الناقد في خوضه بين انثناءات الحكايا وانبثاقات التأويل للابتعاد عن الشرح والتفسير بمزيد من التصنيفات؛ لعلها تفتح ثغرات للتأويل تكشف بعض الإرغامات الإيديولوجية المتخفية أن يضيف النمذجة والتأويل والمسافة، وهنا يحاول قراءة الرواية (البحث عن وليد مسعود) داخل المشهد الروائي العام، في ضوء كل من: النمذجة الغريزية، النمذجة الإيديولوجية، النمذجة الاستيتقية، ويظهر من العناوين الفرعية هذه أنه كان يمكن أن يكون القسم أساساً منتمياً للبعد الإيديولوجي الخارجي والداخلي، لأنه تناول كيفية نمذجة الحدث والشخوص داخل النص من قبل الكاتب، وهذا يعد إيديولوجيا خارجية مكتفية بذاتها، لا تتعدى الوصف الخارجي للشخوص، وليس خاصاً بدورها ومساراتها الزمنية والإحداثية. ففي النمذجة الغريزية يشرح هيئة النموذج الغريزي الجنسي داخل الرواية وينمذجه بين داخل المجرى الذكوري المستلب للأنثى التي يقولبها في قالب التلقي/ الخضوع، وأن المرأة التي لم تخضع لهذا القالب "تحولت في النهاية- بعد أن فجرت رغباتها الداخلية، وانفعالاتها المكبوتة- إلى فاعلة إيديولوجية (موقف وصال الأخير).

وبذلك قدمت رواية (البحث عن وليد مسعود) للرواية العربية إضافة كبيرة ومهمة"[1]. ويذهب الناقد إلى النمذجة الإيديولوجية التي ستحذو حذو سابقتها في البقاء داخل أسوار الشرح والتوضيح، رغم محاولة بسيطة لإجراء مقارنة من ناحية تقنية بث الإيديولوجيا مع رواية (ميرامار) لـ (نجيب محفوظ)، التي تمثلت بتعددية الأصوات الباختينية، التي استندت إلى نموذج روايات (دوستويفسكي). متوصلاً إلى أن إيديولوجيا الرواية هي إيديولوجيا رافضة، "ممثلة بفئة المثقفين الثوريين الذين يصابون بالخيبة عقب كل تحول اجتماعي وسياسي"[2]. ويستمر الناقد في المقارنة بين الروايتين، داخل النمذجة الاستيقية، ليؤكد أن الروايتين تلتقيان معاً "بكونهما تقدمان شخصية مركزية تتقاطع عبرها الأصوات ووجهات النظر، وتنكشف من خلالها باقي الشخصيات، كما أنهما تحتفظان بسر منذ البداية"[3].

فالناقد يؤكد على تشابه الروايتين من ناحية وجهة النظر لبعض القضايا ولطريقة طرحها، واصفاً تلك المشابهة بالنسبية، لكننا نجد أن هذه المشابهة أقرب إلى النسبية الكلية، ويقصد بها الانسجام الذي يقود إلى مفهوم رؤية العالم، الذي استعمله

---

(1) المصدر نفسه، ص 280-281.

(2) المصدر نفسه، ص 282.

(3) المصدر نفسه، ص 283.

غولدمان ووصفه بأنه رؤية للعالم مشتركة بين مؤلفين، وهذا يعود إلى فكرة الوعي الجماعي داخل درجات متفاوتة[1]. كما يطرح انتهاج (جبرا ابراهيم جبرا) التشكيك، صفة سلوكية تُخْضِعُ الإيديولوجيا إلى حالةٍ من التردد، ولكنها حالة تستدعي القارئ أن يشكك بمفاهيمه هو ذاته وقناعاته، ومناقشة ما يدور في الرواية وإيجاد مخارج وثوابت يمكن للشخوص الارتكاز إليها لتخرج من دوامة البحث اللاهثة هذه. وهذا الطرح يبدو أنه جديد من ناحية اقترانه بالرواية (البحث عن وليد مسعود)، إلا أنه لم يتوغل داخل عمق سردي أو دلالي جديد في الرواية، بل بقيت تكرارات لما سبق من ناحية أهداف البحث التي باتت بديهية للقارئ، ولم تعد خفية مطلقاً، وهذا أمر يبسط من هدف التأويل "بيد أن الهرمينوطيقا إذا لم يعد ممكناً حدُّها، ببساطة، من جهة تأويلها للرموز، فإن هذا الحد ينبغي الاحتفاظ به بوصفه مرحلة بين الاعتراف الأشمل بالطابع اللغوي للتجربة [الإنسانية]- وهو الاعتراف الذي يشترك فيه هيجل وفرويد وهوسرل- وبين الحد الأكثر تقنية للهرمينوطيقا، أي التأويل النصي، الذي أثاره اعتبارُ الزوج المؤتلف سوياً، الكتابة والقراءة"[2]. وهذا يجعلنا ننظر إلى التأويل بصفته مرحلة يتعدى الشرح والتفسير، إلى كونه يتم داخل حدود هي موالج لاكتشافات جديدة ومعارف مختلفة، وليست مقاصد المؤلف؛ إنما الانفتاح على العالم.

3- أحكام القيمة

نلحظ في هذا الكتاب عدة ملاحظات تثمينية للاشتغال النقدي، وهي ملاحظات قمنا بتوجيهها منذ بداية هذا الفصل من خلال تمهيدنا إلى أن الناقد وقع في التلفيق بحسب ما يرى بعض النقاد في حين نراه قد قرر التوفيق، وهو يقصد ذلك، ويظهر هذا من خلال اعترافه هو بقصديته في استخدامه لأكثر من منهج لتتكامل نظرته النقدية للنص الروائي الذي بين يديه.

إن هذه المسوغات قد تكون مقنعة؛ إذ إن هناك من دعا إلى ضرورة دينامية المناهج النقدية وعدم التمترس داخل أسوار منهج واحد محدد؛ لأن مسار النقد في

---

(1) انظر: بركات- وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، ص ص 105-106.

(2) ريكور- بول، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فؤاد مليت، مراجعة وتقديم: عمر مهيبل، الدر العربية للعلوم - ناشرون، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الجزائر، الدار البيضاء، 2006، ط1، ص 86.

العالم العربي بات من المحتم عليه الحراك وأخذ ما يهمه وما يفيد حركة الأدب والنقد فيه، لا سيما أنه مازال يقبع خلف جدار التلقي لمفاهيم ومذاهب غربية؛ حيث إن "الناقد العربي، التائق إلى بناء نقد عربي أصيل ومتقدم ومنافس، ملزمٌ بأن يقوم بعملية غربلة للمنجزات الأجنبية ولمخلفات التراث العربي. إذ بدون عملية الغربلة تلك، فإنه يبقى، بلا شك، أسيراً للجهتين"(1).

هنا نتساءل: إلى أي مدى استطاع الناقد المواءمة بين المناهج النقدية المتعددة والنص الروائي (البحث عن وليد مسعود)؟

إن اتساع المادة السردية، أدى بالناقد إلى القيام بالتجريد و"العملية التجريدية ليست سوى سيرورة رمزية، نستخدمها لغايات اقتصادية، ولا سيما لاستخلاص بعض الخصائص الهامة المشتركة بين كثرة من الموضوعات"(2). ولكن هذا التجريد الذي اتبعه الناقد أدى إلى تشعب خطوط الخطة النقدية وجعل مادته النقدية النهائية تتصف بالكم، وفي بعض المواضع بسطحية التناول، فبقي الكتاب على حدود المناهج التي قصدها ولم يغُصْ في عمق المنهج، ومثال ذلك تناوله فكرة الآخر في الرواية، حيث كان مستفيداً فعلياً من المنهج النقدي الحواري، إذ يبثّ بعض المقبوسات المناسبة على ألسنة الشخوص التي توضح النظرة الخاصة لكل واحد منهم تجاه الآخر، "فلغة الرواية تجسد ذلك المشترك الإشكالي بين الأنا والآخر حتى لو كانت العلاقة بين الطرفين في أقصى حدود التوتر والتنافر، كما في الروايات الروسية التي كانت الحرب العالمية الثانية والاجتياح النازي للاتحاد السوفييتي السابق موضوعاً لها"(3). لا سيما أن موضوعة رواية (جبرا) هذه تقوم على الاختلاف مع الآخر بصفته السلطة العدو (الصهاينة) وبصفته المجتمعية المقربة (الأصدقاء) من خلال الإفادة من البنية الكلامية الحوارية للجمل السردية، والاستدلال على المحتويات المَعْنَمِيّة المضمَّنة للبنى الفكرية التي تظهر على صيغة علاقات خاصة وعامة بين الطرفين، تثمن النظرة الخاصة للآخر، لا سيما "أن السلطة لا يمكن تشبيهها بشبكة العنكبوت بمعزل عن العنكبوت، ولا برسم تخطيطي يتدفق عاملاً على هينته، وذلك لأن مقداراً كبيراً من السلطة يبقى في

---

(1) مفتاح- محمد، النقد بين المثالية والدينامية، **الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد60-61، كانون الثاني- شباط، 1989، ص 19.

(2) كولاكوفسكي- ليشيك، هوسرل، البحث عن اليقين، تر: شريف مبروكي، ص 66.

(3) صالح- صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ط1، ص 51.

بنود فقطة من أمثال العلاقات والتوترات بين الحكام والمحكومين والشراء والامتياز واحتكارات القمح، وبين الجهاز المركزي للدولة"[1].

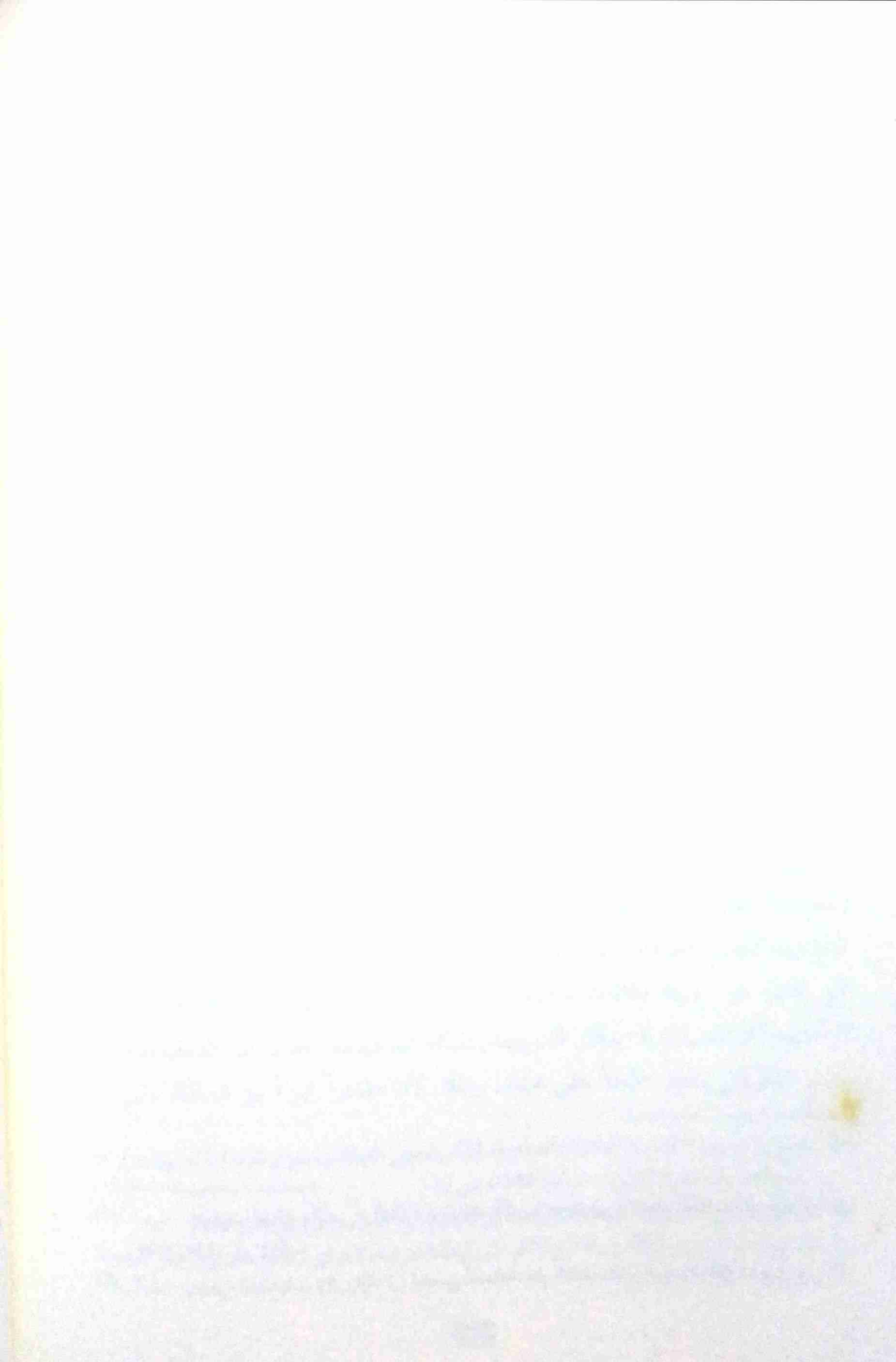
ويمكن أن يكون أعمق، وأكثر حفراً في الزوايا النفسية والاجتماعية لشخوص الرواية، فإضافة للصراع بين الحاكم والمحكوم، وبين السلطة والشعب، نجد علائق الطبقات الاجتماعية التي يضطلع بالتعرف إلى خوافيها ونواظمها: المنهجُ الاجتماعيُّ، من خلال دراسة البنية الاجتماعية للشخوص، وتأثيرها بصفتها نسقاً إيديولوجياً يحدد البيئة الفكرية، والسنن الاعتباطي الذي كوّن التصور الذهني عن الآخر، وما يعرف من دعوات مدارس ومنظرين إلى جعل اللسانيات مرآة تعكس الشخوص حين "تجعلنا حتماً نومئ إلى منظوراتنا حول المواضيع التي نتحدث ونكتب عنها. فاللغة تقيدنا لتبني أسلوب يصرح بانتمائنا إلى فريق تواصلي معين: هذا هو البعد السوسيولساني للخطاب"[2].

وتحضر هذه الملاحظات بقوة في هذا الكتاب، وقد تمت الإشارة إليها حسب موضعها، ويبقى الحديث عن تجربة (محفوظ) بصفتها تجربة مهمة نجحت في تحويل النظري في قضايا الاتجاه السيميائي الغريماسي إلى إجراء مطبق على رواية عربية، وبشروط انتمائها العربي من ناحية السرد والموضوعة؛ ولعل تشعب الكتاب في تناوله تفاصيل كثيرة، جعله يضعف في فصول ويتميز في فصول أخرى.

---

(1) سعيد- إدوارد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ط1، ص 271.

(2) فاولر- روجر، اللسانيات والرواية، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1997، ط1، ص 99.



الخاتمة

خلصنا في هذا البحث إلى عدد من النتائج، سوف نحاول أن نكثفها في هذه الأسطر:

- تشكِّل المنهجية بمعناها الأشمل المحور الأهم في بناء جسد البحث المتناسق، وهذه المنهجية بمعنييْها البحثي والنقدي تمتد أهميتها إلى كل العلوم، حتى باتت شغل الباحثين وهمَّهم الرئيس.
- ارتبط نقد النقد بالتأويل بحضوره المعاصر، إذ يسعى إلى نقد أدوات الناقد ومفاهيمه وخطواته الإجرائية، والسعي إلى توجيهه نحو بيئة سليمة، وتقويم الأدوات النقدية وتحسينها، وذلك لن يتبدى، على صعيد الإجراء، إلا بتناول كتب نقدية سيميائية متنوعة.
- تدرَّج المنهج السيميائي من مفاهيم متناثرة في محاولة للقبض على العلامة، وتحديد معناها، إلى نظرية كبرى وجدت في نفسها المقدرة على تناول الأدب والعالم بطريقة جديدة، فاتخذت صيغة المنهج الذي تبدَّى في عدة اتجاهات. وقد نشأ هذا المنهج على أيدي باحثين متعددين من حيث الانتماء الجغرافي والفكري والثقافي، وجعله انفتاحُه يبني علاقات متشابكة مع العلوم الأخرى.
- العلامة اللسانية ذات أصل سيميائي من حيث الحضور الكوني، وهي من أهم العلامات التواصلية التي أفرزت منحى مهماً تجاه العلامة، حيث عُرِفَتْ بقدرتها على التواصل والتدليل معاً. وشاركت تعالقات العلامة والمنهج السيميائي، وتحول العالم إلى مشروع قرية تقنية، في اكتناه أسباب وجودها، إضافة إلى ما حققته الهرمينوطيقا الجديدة، والتفكيكية الرافضة لكل ما هو معيق من فروض الهيمنة، وأدخلت السيميائية بيسر داخل اهتمامات النقد الثقافي، مما ولّد السيمياء الثقافية التي استطاعت اختراق ظواهر العالم الخاصة والعامة.
- كان استقبال السيمياء في الثقافة العربية استقبالاً محفوفاً بالمنزلقات التي تفرضها طبيعة الاستقبال من خلال الترجمة، فانعكست النتيجة على عناصر مهمة حملت هذا المنهج، ودعمت وجوده وهي: المصطلح والمفهوم، والإجراء. وشكل

حضـور السـيميائية الباريسـية، وتبلـور أدواتهـا النقديـة محطـة رئيسـة في استقبال السيمياء وتحولها إلى إجراء تطبيقي. واتضح أن تجربة تطبيق أكثر من منهج على نص واحد، في دراسـة واحدة، ودمج المناهج لم يحقق المرامات التي بشّـر بها، واتضح أن التجربة المتطورة من الاشتغال السيميائي العالمي المتمثل بالنقد الثقافي السيميائي تلائم النص الروائي العربي وكذلك الناقد، نظراً لما تتيحه من حرية في النقد والتأويل.

كشفت الدراسة أن المنهج السيميائي لا يزال منهجاً غير مفعّل في البيئة المعرفية العربيـة؛ مـع أنـه حـطّ فـي مناطـق بحثية كثيرة فـي الغرب، وهذا ينـمُّ على ضعف فـي الإرسـال والتلقـي بصفتهمـا بنيتيْـن متحققتيْن في إنشـاء المعرفة، فلم يستطع المترجمون تقديم ما لدى الغرب من معرفة سيميائية بوقت مبكر، كما لم يتمكن المتلقـي العربـي تجـاوز حاضره المتأخر واللحاق بالثقافة المتنامية في العالم، وقد أوقعه ذلك داخل دائرة التلقي السلبي أحياناً، وجعل الكتب النقدية السيميائية التي ترصد التجربة الروائية العربية من وجهة النظر السيميائية قليلة، وتحتاج للاشتغال، وتطوير أدوات النقد النظرية والتطبيقية.

مصطلحات الدراسة[1]

الغياب: "الغياب يعني غالباً الوجود في حالة الغياب أي الوجود الافتراضي"[2]. Absence

المستوى السطحي: "الطبقة الممكن ملاحظتها، أو المعبر عنها، للجملة، على نحو ملموس أكثر، الصوت والرموز المكتوبة"[3]. Abstract level

عامل: "أول الأشكال التي من خلالها يتخلص الوجود القيمي من صيغته المجردة ليبحث عن غطاء يوحي بنوع من الدفء الذي يأتي به التشخيص"[4]. Actant

الفعل Action

ممثل: "وحدة معجمية دلالية ترتبط بالدور المزدوج الذي يقوم به الممثل الناجم عن الجمع بين الدور العاملي والدور الموضوعاتي"[5]. Actor

تحيين/ تفعيل: "العملية التي يجريها القارئ لإبراز دلالات اللفظ في أثناء القراءة"[6]. Actualization

النموذج العاملي: "هو نتاج إسقاط العمليات على شكل فعل Actantial status

---

(1) تم التعريف بالمصطلحات السيميائية الرئيسية، وكذلك المصطلحات ذات الطبيعة الإشكالية، أما المصطلحات الأخرى فوردت في متن الرسالة غالباً.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 29.

(3) فاولر- روجر، اللسانيات والرواية، تر: لحسن أحمامة، ص 23.

(4) بنكراد- سعيد، (مقدمة المترجم)، ألجيرداس. ج. غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 25.

(5) محفوظ، عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص 67.

(6) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ص 306.

وفاعل: وظيفة وعامل"[1].

الخطة السردية الأدائية — Actantial narrative schema

الدور العاملي — Actantial Role

مرسل إليه — Addressee

المرسل — Addresser

تحليل — Analysis

النموذج التحليلي — Analytical model

الذات المضادة — Anti- subject

اعتباطية — Arbitrary

المحاججة: "هي التي تؤدي وظيفة العلامة، غير أن مرجعها أو موضوعها ليس شيئاً مفرداً، وإنما قانون"[2]. — Argumentation

إثبات: "الحكم بصدق القضية في الإيجاب والسلب، من الوجهة الفلسفية"[3]. — Assertion

موت المؤلف: — Author Death

إكسيولوجيا: "تتعلق بأنظمة القيم؛ من حيث نظرية هذه الأنظمة أو وصفها"[4]، "تعتبر النقطة التي توحد الكائنات البشرية من خلال الإمساك بالكون عبر حدود تنظيمية تلتقط الوجود الإنساني في مفاصله الكبرى"[5]. — Axiology

سلوك — Behavior

المركزية — Central

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 76.

(2) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 180.

(3) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ص 306.

(4) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 44.

(5) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 39.

الشخصية: "تقوم أيضاً بدور الرواي للمواقف والأحدث التي تلعب فيها دوراً"[1] — Character

المتغير — Changer

انشطار — Cleavages

سنن/ شيفرات: "الأنظمة التي تساعد المخلوق الإنساني على إدراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى"[2]. — Codes

كفاءة/ استطاعة: "يهدف هذا الطور إلى إبراز "كينونة الفعل""[3]. — Competence

مادي — Concrete

التكثيف — Condensation

مواجهة — Confrontation

اتصال — Conjunction

إيحاء: "الإشارة الخفية للموضوع، ومهما تسترت هذه الإشارة فإنها لا تكون غامضة، كما أنها لا تصل إلى الوضوح التام"[4]. — Connotation

نتيجة — Consequence

بناء — Construction

مضمون/ محتوى: "الفكرة المعبر عنها بهذه الأصوات والأيقونات"[5]. — Content

سياق: "مجموع الألفاظ المنظورة والممكنة حيث يقوم اللفظ موضوع النقاش"[6]. — Context

---

(1) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 31.
(2) الرويلي- ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 185.
(3) جيرو- جان، لوي بانييه، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين المناصرة، ص 236.
(4) العابد- عبد المجيد، مباحث في السيميائيات، ص 116.
(5) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 90.
(6) إيكو- أمبرتو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ص 307.

Contradiction
تناقض

Contrariety
تضاد

Contract
عقد

Conventions
المواضعات

Cultural
الثقافي

Cultural Code
السنن الثقافي

Cultural Context
السياق الثقافي

Cultural pattern
النسق الثقافي

Cultural Semiotics
السيمياء الثقافية: "تعد الظاهرة الثقافية موضوعاً تواصلياً ونسقاً دلالياً يتضمن عدة أنساق، وبالتالي فما سلوك الإنسان- حسب هذا الاتجاه- إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه"[1].

Decisive test
الاختبار الحاسم

Deconstruction
التفكيكية

Deduction
استنتاج

Deep Level
المستوى العميق: "المضمون التجريدي للجملة"[2].

Description
الوصف

Descriptive
الوصفية

Dialogue
حوار

Disjunction
الانقطاع

Discourse
خطاب: "مستوى التعبير في السرد والذي يقابل مستوى المحتوى"[3].

Dispossession
سلب

Diachronic
التركيبي

---

(1) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 75.
(2) فاولر- روجر، اللسانيات والرواية، تر: لحسن أحمامة، ص 23.
(3) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 48.

Dualism
ثنائية
Ellipsis
إضمار
Enunciate
ملفوظ
Enunciation
تلفظ
Enunciate Level
مستوى الملفوظ
Enunciation Level
مستوى التلفظ
Evaluative
تقييم/ تثمين
Expression
تعبير
Extra-textual
خارج النص
Field
حقل
Firstness
الأولانية
Figurative Trajectories
المسار التجسيدي
Figurization
التجسيد: "المدخل الرئيس نحو خلق سلسلة من الأنساق التي تقوم بتنظيم مجموعة القيم في أشكال محددة في الزمان والمكان"[1].
Focalization
تبئير
Formalism
الشكلانية
Form
الشكل
Function
وظيفة: "ما يبرر وجود الشخصية، وهي لذلك عنصر ثابت ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية ككل"[2].
Function Role
الدور الوظيفي
Fundament
العماد/ الأساس
Generative trajectory
المسار التوليدي: "المسار العام للأجزاء المكونة لنظرية

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 71.
(2) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 22.

دلالية"[1].

النموذج التكويني Genetic Model

الاختبار الممجد Glorifying test

نحو Grammar

مساعد Helper

تأويل: "بناء وضع لتوضيح المعنى وتبيينه"[2]. Hermeneutics

بطل Hero

تعالق: "العلاقة بين الكل وأجزائه وبالعكس"[3]. Hypotactic

إيقونة: "علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص الموضوع"[4]. Icon

التعرف Identify

إيديولوجيا: "تكشف عن وجهها من خلال تجسد هذه المفاهيم وهذه النظريات وهذه المبادئ في تربة الممارسة الإنسانية"[5]. Ideology

التسنين الإيديولوجي Ideology code

محايثة: "تدل على دراسة الظاهرة حيث هي، وتفسرها وفقاً لقوانينها الداخلية النابعة منها لا الخارجية عنها"[6]. Immanence

الوجود المحايث Immanence Being

المستوى المحايث Immanence Level

البنيات المحايثة Immanence Structures

الكلية/ الشمولية Inclusiveness

---

(1) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 83.

(2) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص 364.

(3) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 104.

(4) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، ص 91.

(5) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 41.

(6) وغليسي- يوسف، إشكالية المصطلح، في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 138.

Index مؤشر: "علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي يتحيل عليه، وهي حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما"[1].

Individual فردي/ فردنة

Intentionality القصدية: "إرادة المرسل تبليغ شيء ما إلى المرسل إليه"[2].

Interpretation تفسير

Interpreter مؤوِّل: "إضافة معرفية مستقاة من العلامة البدئية"[3].

Intra-textual داخل النص

Language اللغة

Legislation القانون

Legendary hero البطل الأسطوري

Lexeme معنم/ الوحدة المعجمية الدالة

Limit الحد

Linguistics اللسانيات

Manifestation تجلٍ

Manipulation استعمال

Meaning المعنى

Message رسالة

Meta narrative السرد الشارح/ الميتا سرد: "ما يدور حول السرد؛ سرد واصف للسرد".[4]

Modalities كيفية

Modalization التكييف: "العملية التي يتم من خلالها تكييف جملة وصفية بواسطة تعبير كيفي"[5]

---

(1) - إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، ص 91.

(2) المرابط- عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 71.

(3) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، ص 170.

(4) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 109.

(5) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 128.

النزعة الأخلاقية	Moralism
موتيف: "وحدة معنوية صغرى تشكل، في تآلفها مع وحدات أخرى، ثيمة"[1].	Motif
حركة	Movement
الكون السردي	Narrative being
الملفوظ السردي	Narrative Enounce
النشاط السردي الإنساني	Narrative Humanity Activate
مسار سردي	Narrative Path
برنامج سردي: "تركيب على مستوى "البنية السطحية للسرد" يعرض تغييراً في الحالة يقوم به "ممثل" يمارس تأثيراً على ممثل آخر (أو نفس الممثل)"[2]	Narrative program
السيميائية السردية	narrative semiotics
التركيب السردي السطحي	Narrative Syntax
ترسيمة سردية	Narrative Schema
البنية السردية	Narrative Structure
مسار سردي	Narrative Trajectory
سردية	Narrativity
التسريد: "تحويل المجرد إلى عنصر محسوس"[3]	Narrativization
السلب	Negative
التلقي السلبي	Negative Receive
اللامتناهي: "ما لا يدخل في صيغة نمط"[4]	Non Terminal
عملية	Operation

---

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 39.

(2) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 129.

(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 75.

(4) بارة- عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، ص 119.

معارض/ خصم	Opponent
استبدالي	Paradigmatic
نسق	Pattern
أداء	Performance
شخصية	Personage
تشخيص/ تجسيد	Personification
الفينومينولوجيا	Phenomenology
أصغر وحدة صوتية	Phoneme
اللذة	Pleasure
العالم الممكن	Possible wold
الإيجاب	Positive
السيمياء التداولية/ الذرائعية:	Pragmatic Semiotic
الذرائعية/ التداولية: "تقدم بوصفها منهجية لتوضيح تصوراتنا، التي لا يمكن إدراكها إلا بالعودة إلى الاعتقادات، وبالجملة العودة إلى ترتيبات عامة للفعل تتمظهر في الأعمال الموسومة برؤية عقلانية"[1].	Pragmatism
إجراء	Procedure
إنتاج	Production
تقدم	Progress
التأهيل: "يشير التأهيل إلى العملية التي تصبح فيها الذات قادرة تماماً؛ أي أنها تملك كيفيات القدرة على العمل ومعرفته التي تستحوذ عليها في الاختبار التأهيلي"[2].	Qualification
الاختبار التأهيلي: "أحد الاختبارات الثلاثة التي تسم حركة "الذات" في الترسيمة السردية المعيارية"[3].	Qualifying test

(1) الحداوي- طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص 117.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 155.

(3) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 161.

Realization	تحقيق
Recompense	مكافأة
Reception Semiotics	سيميائيات التلقي
Reducing	التقليص
Reference	مرجعية
Referent	مرجع
Renunciation	تخلٍ
Rhetoric	بلاغة
Representation	تمثيل
Role	دور: "هو كيان تصويري، حي، ولكنه نكرة واجتماعي"[1]
Salvation	الخلاص
Schema	الترسيمة/ الخطاطة
Secondness	الثانيانية
Segmentation	تقطيع: "عملية إجرائية مهمة بحسب مقتضيات المنهج السيميائي السردي"[2].
Semantics	علم الدلالة: "يهتم بالمدلولات ودلالات اللغات، وباقي أشكال التواصل"[3].
Semantic Denotations	المحددات الدلالية
Semantic images	صور دلالية
Semantic Field	حقل دلالي
Semantic Semiotics	سيميائيات الدلالة
Semantic Type	فضاء الدلالة
Seme	سمة/ أصغر قاسم مشترك

(1) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 94.

(2) العابد- عبد المجيد، مباحث في السيميائيات، ص 60.

(3) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 72.

Semiology	سيميولوجيا/ علم السيمياء
Semiotics	سيميائية
Semiotic Triangle	المثلث السيميائي
Semiotic practices	ممارسات سيميائية
Semiotic Square	المربع السيميائي: "هو المتحكم في البنية العميقة حين يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي"(1)
Sender	مرسل: "يحتل وظيفة المرسل المنتدب والمرسل الحكم"(2)
Sequence	مقطوعة
Shifting in	وصل
Shifting out	فصل
Sign	علامة: "كل كيان يملك مدلولاً"(3)
Signifier	دال
Signification	دلالة
Signified	مدلول
Space	فضاء
Static	سكوني
String	سلسلة
Structuralism	بنيوية
Structure	بنية
Subject	ذات/ موضوع: "عامل أو دور أساس على مستوى البنية العميق للسرد"(4).

(1) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 230.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 174.

(3) إيكو- أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، ص 59.

(4) برنس- جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 191.

Substance
مادة/ جوهر
Symbol
رمز: "يتمثل الرمز كدليل منتج من طرف الأفراد ليكون كبديل لشيء ما أو علاقة ما"[1].
Synchronic
استبدالي
Syntagm
وحدة تركيبية
Syntax
التركيب: "يدرس بنية الجمل سواء كانت مكتوبة أو منطوقة في اللغات، كما يدرس الإعراب والتصريف وترتيب الكلمات"[2].
System
نظام
System of Signs
نظام إشاري
Test
اختبار
Textual Syntax
تركيب نصي
Thematic
ثيمي
Thematic Role
الدور الثيمي: "تقليص مزدوج: تقليص التشكل الخطابي في مسار تصويري واحد متحقق أو قابل للتحقق داخل الخطاب، أما التقليص الثاني فيكمن في رد هذا المسار إلى محفل واحد قادر، احتمالياً على إنجازه"[3].
Thematization
موضعة: "العملية التي يقوم فيها الناطق أو المنطوق له بإضفاء مصطلحات تجريدية على الخطاب التصويري"[4].
The other
الآخر
Thirdness
الثالثانية

---

(1) أمادو- جيل، أندري جيتيت، التواصل، نظريات ومقاربات، تر: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، ص 193.
(2) الأحمر- فيصل، معجم السيميائيات، ص 72.
(3) بنكراد- سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، ص 49.
(4) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 189.

فضاء	Topic
توتاليتارية/ التسلط	Totalitarian
الأثر	Trace
المسار	Trajectory
النزعة الوضعية	Trend status
ثالوث	Triad
صدق	Truth
نمذجة	Typology
السيرورة السيميائية: "السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة"[1]	Unlimited Semiotic
البث	Utterance
قيمة	Value
حكم قيمة	Value judgment
الإنجاز	Verification
إضمار/ افتراض: "ذلك الذي يشكل حالة احتمالية بسيطة، لكنه في جوهره يحتوي على الشروط الأساسية لتحققه"[2].	Virtualization
عالم الممكنات: "بناء يشيد من نقطة إرساء نسميها التجربة الواقعية"[3].	World of possibilities

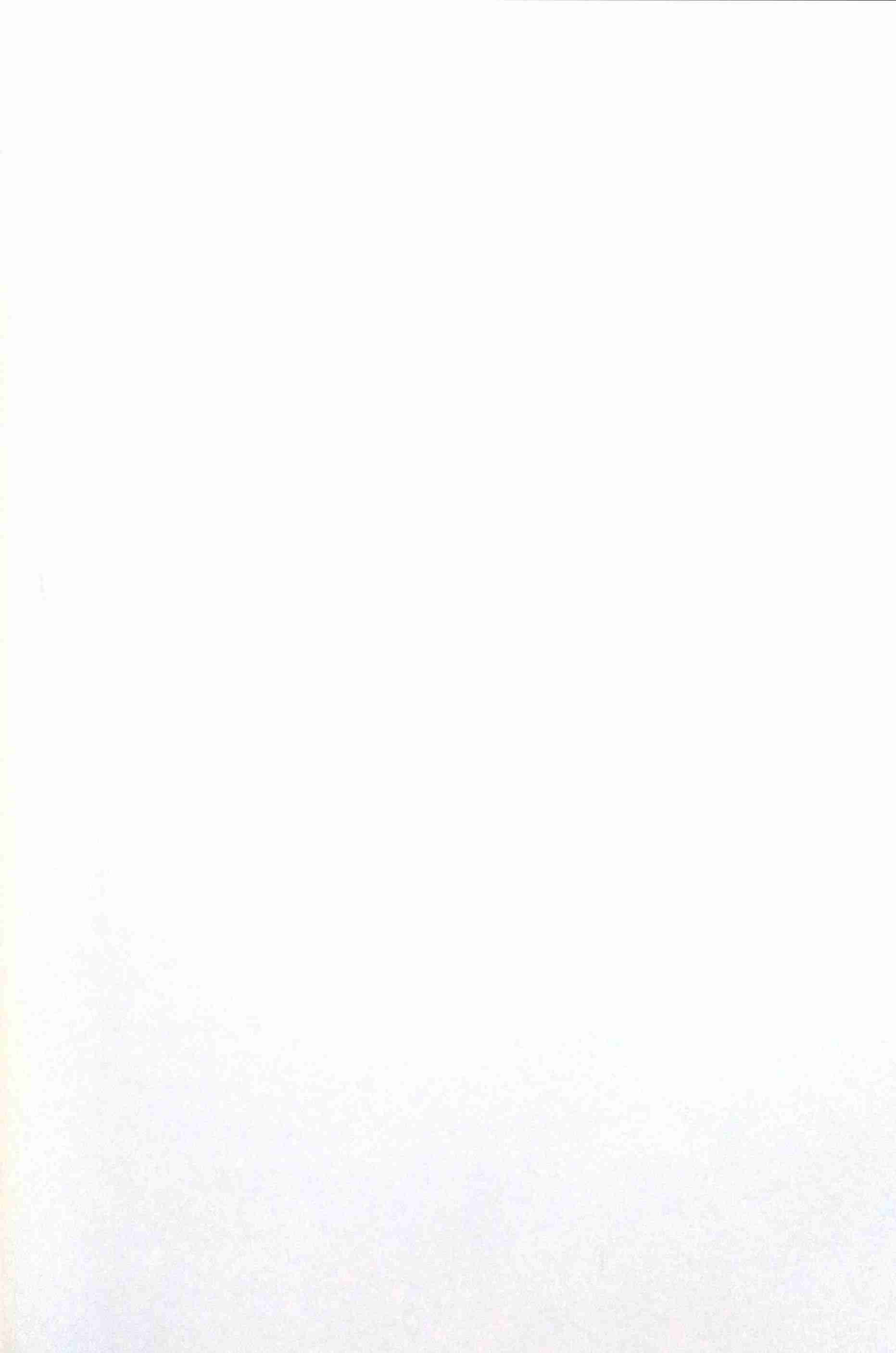
---

(1) بنكراد- سعيد، السميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، ص 167.

(2) ماتن- برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، ص 199.

(3) بنكراد- سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، ص 30.

المصادر والمراجع



المصادر

- بنكراد - سعيد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996، ط1.
- سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، دارمجدلاوي، عمان، 2003.
- الداهي - **محمد**، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية، القاهرة، 2009، ط1.
- سويدان - سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ط1.
- العابد - **عبد المجيد**، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب، 2008، ط1.
- فضل - صلاح، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ط2.
- **بن مالك** - رشيد، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ط1.
- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000.
- **محفوظ - عبد اللطيف**، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1.
- سيميائيات التظهير، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2009، ط1.
- المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1.
- **النعيمي - فيصل غازي**، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ط1.
- **نوسي - عبد المجيد**، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية- التركيب - الدلالة، دار المدارس، الدار البيضاء، 2002، ط1.

المراجع العربية

- إبراهيم - عبدالله، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1996، ط2.
- أبو أحمد - حامد، نقد الحداثة، كتاب الرياض، العدد8، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، آب 1994.
- أبو العز - عبد الفتاح، قضايا المنهج في العلوم الإنسانية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008، ط1.
- أبو ناضر - موريس، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، الفكر العربي المعاصر، العددان 19/ 18، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/آذار، 1982.
- بن أبي طالب - الإمام علي (ت40هـ)، نهج البلاغة، اختيار الشريف الرضي، شرح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، د. ت.
- الأحمر - فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر وبيروت، 2010، ط1.
- إنقزّو - فتحي، هوسّرل ومعاصروه، من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2006، ط1.
- أيوب - نبيل، النقد النصي، نظريات ومقاربات، دار المكتبة الأهلية، د. م، 2004.
- بارة - عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008.
- البازعي - سعد، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2004، ط1.
- برادة - محمد، الضوء الهارب، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1995، ط1.
- بركات - وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2004- 2005.
- بركة - بسام، اللغة والبنية الاجتماعية، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد40، تموز- آب، 1986.
- معجم اللسانية، (فرنسي - عربي)، منشورات جرّوس - برس، طرابلس، ط1، 1985.

- **بعلي – حفناوي**، التجربة العربية في مجال السيمياء، دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني – السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، بسكرة، 2002، ص ص157–178.
- التداولية.. البراغماتية الجديدة، خطاب ما بعد الحداثة، **مجلة اللغة والأدب**، العدد 17، قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي، 2006.
- **بنكراد – سعيد**، الاتجاهات السيميائية، **بحوث سيميائية**، العدد 2، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر 2006.
- السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2008، ط1.
- السميائيات السردية، مدخل نظري، **كتاب الجيب**، الكتاب 29، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2009، ط1.
- السيميائيات: النشأة والموضوع، **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير- مارس، 2007.
- **البنكي – محمد أحمد**، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- **بوخاتم – مولاي علي**، مصطلحات النقد السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ط1.
- **بورايو – عبد الحميد**، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
- **بوطيب – عبدالعالي**، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، **فصول/ مجلة النقد الأدبي**، العدد 70، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء ربيع2007.
- مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.
- **بن بوعزيز – وحيد**، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1.
- **بوعزيزي – محسن**، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010، ط1.

- **التلاوي - محمد نجيب**، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- **جبرا - إبراهيم جبرا**، البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، 1981، ط2.
- **الحداوي - طائع**، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2006، ط1.
- **حسين - خالد**، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، 2008، ط1.
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين، دمشق، 2007، ط1.
- **حمود - ماجدة**، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1.
- **حمودة - عبد العزيز**، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، **عالم المعرفة**، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نيسان، 1998.
- **خريس - أحمد**، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة، عمان، 2001، ط1.
- **الخطيب - حسام**، مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في النقد والأدب، **الفكر العربي المعاصر**، العدد 25، مركز الإنماء القومي، بيروت، أيلول، 1982.
- **خمري - حسين**، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1.
- **الدغمومي - محمد**، نقد النقد - وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44**، الرباط، 1999، ط1.
- **رحيم - عبد القادر**، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، 2010، ط1.
- **رمضان - فدوى**، الجسد الإنساني بين التشريح والإبداع، **إبداع**، العدد13-14، القاهرة، شتاء ربيع، 2010.
- **رومية - وهب**، شعرنا القديم والنقد الجديد، **عالم المعرفة**، العدد 207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار 1996.
- **الرويلي - ميجان، سعد البازعي**، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2002، ط3.

- الزاهي - فريد، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ط1.
- زكريا - ميشال، المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، الفكر العربي المعاصر، العددان 19/ 18، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982.
- الزهراني - معجب، في المقاربة السيميائية، **علامات في النقد الأدبي**، الجزء الثاني، المجلد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر، 1991.
- زيادة - معن (رئيس التحرير) الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، مج 1، المفاهيم والمصطلحات، بيروت، 1986، ط1.
- زيتوني - لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي- إنكليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
- سرحان - هيثم، ميتات جاك دريدا، **أوان**، العدد 10، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2005.
- سعيدوني - ناصر الدين، باريس بين عبقرية المكان وفاعلية الإنسان، **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 38، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2010.
- السيد - غسان، دراسات في الأدب المقارن والنقد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1996.
- شرفي - عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم - ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1.
- شيباني - عبد القادر فهيم، السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1.
- صالح - صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2003، ط1.
- الصالح - نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- من التخييل إلى التأويل، دراسات في الرواية العربية ونقدها، نون4 للنشر والطباعة والتوزيع، حلب، 2007، ط1.

- عبود - عبده، هجرة النصوص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ط1.
- العجيمي - محمد الناصر، في الخطاب السردي، نظرية قريماسGREIMAS، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
- علوي - حافظ إسماعيلي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009، ط1.
- عمر - أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، 1982، ط1.
- عناني - محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة/ دراسة ومعجم/ إنجليزي - عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، 1997، ط2.
- عياشي - منذر، النظرية التوليدية ومناهج البحث، **الفكر العربي المعاصر**، العدد 40، مركز الإنماء القومي، بيروت، تموز - آب 1986.
- العيد - يمنى، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، 1999.
- عيلان - عمر، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010، ط1.
- غالب - رضا، الميتا تياترو، المسرح داخل المسرح، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2006.
- الغذامي - عبدالله محمد، الخطيئة والتكفير/ من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction/ قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، **النادي الأدبي الثقافي**، جدة، 1985، ط1.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2001، ط2.
- ثقافة الأسئلة/ مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992، ط1.
- الغزالي - أبو حامد محمد (ت 505هـ)، معيار العلم في المنطق، شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
- فرشوخ - أحمد، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، TOP EDITION، الدار البيضاء، 2006، ط1.
- فضل - صلاح، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- قاسم - سيزا، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

- لحمداني - حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1991، ط1.
- بن مالك - رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - إنجليزي - فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- الماضي - شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، 1984.
- محفوظ - عبد اللطيف، آليات إنتاج النص الروائي/ نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1.
- المرابط - عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب/ من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2010.
- مرتاض - عبد الملك، التحليل السيمَّائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أنت ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- قراءة النص، كتاب الرياض، العدد 46/ 47، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، أكتوبر، نوفمبر، 1997.
- المرزوقي - أبو يعرب، سلم الموضوعات العلمية والدلالات الرياضية في فلسفة أرسطو، **الفكر العربي المعاصر**، العددان 18/ 19، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط/ آذار، 1982.
- مفتاح - محمد، النقد بين المثالية والدينامية، **الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنماء القومي، بيروت، العددان 60/ 61، كانون الثاني - شباط، 1989.
- أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، **عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2007.
- ابن المقفع، أبو محمد عبدالله، كليلة ودمنة، تحقيق سالم شمس الدين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003.
- ابن منظور - محمد (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت.

- الموسى - خليل، إبراهيم كايد محمود، من مصطلحات معجم النقد الأدبي المعاصر، دمشق، 2000، ط1.
- الموسوي - محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1.
- مينة - حنا، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، 1982، ط4.
- ناصف - مصطفى، نظرية التأويل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2000، ط1.
- وغليسي - يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ط1.
- وهبه - مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة رياض الصلح، بيروت، 1983، طبعة جديدة.
- ويس - أحمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، كتاب الرياض، العدد 113، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، أبريل 2003.
- اليافي - نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ط1.
- أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.
- يوسف - أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2005، ط1.
- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2007.
- السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2005.
- القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، دار العربية للعلوم - ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1.
- تأثير الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، عالم الفكر، العدد 38، المجلد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس، 2010.

المراجع المترجمة

- أيزابرجر - أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، العدد 603، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1.
- إيكو - أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2004، ط2.
- السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ط1.
- العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، كلمة والمركز الثقافي العربي، أبو ظبي، الدار البيضاء وبيروت، 2007، ط1.
- القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1996، ط1.
- إيفرار - فرانك، أريك تينه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، تر: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، 2000، ط1.
- إينو - آن، (وآخرون)، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان، 2008، ط1.
- بابا - ك. هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، العدد 569، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ط1.
- بارت - رولان، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ط2.
- برنس - جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، 2003، ط1.
- بروب - فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989.
- برونل - ب، د. ماديلينا، و. د. كوتي، ج. م. جليكسون، النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

- بيرس، تشارلز سوندرس، تضعيف العلامات، تر: فريال جبوري غزول، في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.
- بيلسي - كاثرين، الممارسة النقدية، تر: سعيد الغانمي، دار المدى، دمشق، 2001، ط1.
- تريبس - ماري، الكلمات المسافرات، حكاية الكلمات الوافدة إلى الفرنسية، تر: منصور نجم حُديفي، مر: لبانة مشوح، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، 2008، ط1.
- تشاندلِر - دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ط1.
- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة نهاد صليحة، تصدير فوزي فهمي، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2002.
- جاكبسون - رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ط1.
- جاكبسون، مونان، ميكي، هابرماس وآخرون، (مجموعة من المؤلفين)، التواصل نظريات ومقاربات، تر: عز الدين الخطابي، زهور حُوتي، تصدير: عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2007، ط1.
- جاكسون - ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، 2008، ط2.
- جريم - كونتر، التأثير والتلقي، المصطلح والموضوع، تر: أحمد المأمون، مر: حميد لحمداني، دراسات سميائية أدبية لسانية (دراسات سال)، العدد 7، فاس، 1992.
- جيرو - بيير، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992.
- جيرو - بيير، (وآخرون)، حقول سيميائية؛ السيميائيات الاجتماعية، سيميائيات المسرح، سيميائيات التلقي، إعداد وترجمة: محمد التهامي العماري، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مكناس، مكناس، 2007.

- دريدا – جاك، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ط1.
- دولودال – جيرار، جوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، 2011، ط2.
- دي سوسير – فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.
- ديكرو – أوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2007، ط2.
- رامان – سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- راي – وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987.
- رستن – جيمس الابن، الرواية والتاريخ، ترجمة وتعليق: حسام الخطيب، نزوى، العدد 43، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، يوليو 2005.
- ريفاتير – مايكل، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997.
- ريكور – بول، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ط1.
- بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فؤاد مليت، مراجعة وتقديم: عمر مهيبل، الدر العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الجزائر، الدار البيضاء، 2006، ط1.
- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2006، ط2.
- زويست – آرت فان، (وآخرون)، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2004، ط1.
- سعيد – إدوارد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ط1.

- **سيرفوني - جان**، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ط1.
- **شارودو - باتريك، دومينيك منغنو**، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة ودار سيناترا، تونس، 2008.
- **شور - نايمي**، (وآخرون)، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ط1.
- **شولز - رُوبَرْت**، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ط1.
- **غراندان - جان**، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1.
- **غريماس - ج. ألجيرداس، جاك فونتيني**، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2010، ط1.
- **فالانسي - جيزيل**، (وآخرون)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تحرير: دانييل برجيز، تر: رضوان ظاظا، مرا: المنصف الشنوفي، **عالم المعرفة**، العدد 221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أيار، 1997.
- **فاولر - روجر**، اللسانيات والرواية، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدر البيضاء، 1997، ط1.
- **كوبلي - بول، ليتسا جانز**، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، مر: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 549، القاهرة، 2005، ط1.
- **كلر - جوناثان**، الشعرية البنيوية، تر: السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ط1.
- **كورتيس - جوزيف**، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2010.
- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ط1.

- كولاكوفسكي - ليشيك، هوسرل، البحث عن اليقين، تر: شريف مبروكي، دار التكوين، دمشق، 2010، ط1.
- لوتمان - يوري، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2011، ط1.
- قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، مراجعة: قيس الزبيدي، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2001.
- **ليشته - جون**، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ط1.
- **ماتن - برونوين، فليزيتاس رينجهام**، معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بربري، المركز القومي للترجمة، **العدد** 1159، القاهرة، 2008، ط1.
- **موشلر - جاك وآن ريبول**، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف عز الدين مجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا والمركز الوطني للترجمة، تونس، 2002.
- **مونفانو - دومينيك**، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ط1.
- **مونان، ج - (وآخرون)**، مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، تر: وائل بركات، دار معد، دمشق، 1996.
- **ميوكاروفسكي - يان**، الفن كحقيقة سيميائية، من كتاب سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، ترجمة وتقديم: أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
- **هامون - فيليب**، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.
- **هوكز - ترنس**، البنيوية وعلم الإشارة،، تر: مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ط1.
- **ويلك - رينيه، أوستن وارين**، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مر: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

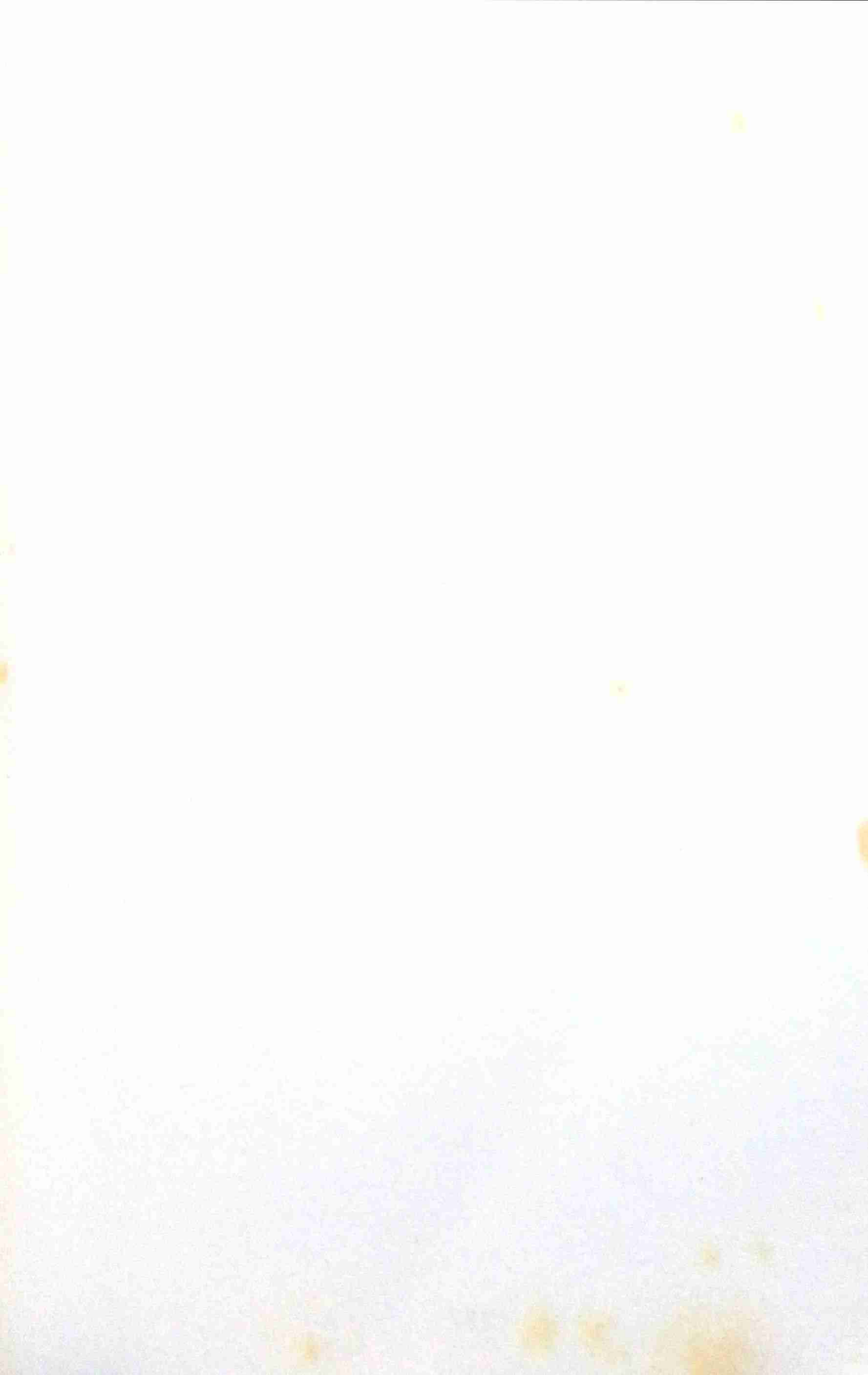
المراجع الإنكليزية

- Cuddon-J.A, Dictionary of literary terms & literary theory, Revised by C.E. Preston, Puplished by the Penguin Group, London, Fourth edition, 1998.
- Guerin-Wilfred. L, Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman, John R. Willingham, A Handbook of Critical Approaches to Literature, Oxford University Press, Fourth Edition, 1999.
- Holdcroft-David, Saussure Signs, System and Arbitrariness, Cambridge Univesity Press, London , First Edition, 1991.
- Katz-Jerrold. J, Semantic Theory, Studies in Language, Editors: Noam Chomsky and Morris Halle, publishers: Harper & Row, New York,1972.
- Leech-Geoffrey, Apelican Original, Semantics, Penguin Books ltd ,London, Fifth edition, 1978.
- Lyons-John, Semantics 2, Cambridge University press, London, Third Edition, 1979.

نبذة عن المؤلفة

د. آراء الجرماني

كاتبة سورية، دكتوراه في النقد الحديث من جامعة دمشق، عملت في الصحافة وكتابة السيناريو التلفزيوني، من أعمالها الدرامية (سوق الورق)، نشرت عدداً من الأبحاث المحكمة في الدوريات العربية، صدر لها كتاب الميتا سرد في الرواية العربية.







يتجه نقد النقد الأدبي نحو النصوص النقدية النظرية لقراءة المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء النقدي، إضافة إلى مساءلة النظريات الفكرية المؤسِّسة، ومدى قدرة النقد الأدبي على قراءة النصوص الأدبية، وما هو المختلف الذي يقدمه كل اتجاه نقدي عن سواه، وما هي مرتكزاته، وأسسه، وما يتميز به عن سواه.

ويمكن أن ييمّم نقد النقد وجهه نحو النصوص النقدية التطبيقية التي انشغلت بقراءة النص الأدبي ليسائل أدواتها، وإجراءاتها، وقدرتها على تمثل النص النقدي النظري، وتحويله إلى مادة قابلة لقراءة النص الأدبي، وهل استطاع أن يحقق ما توخى من أهداف؟ وما هو المدى الذي التزم به على مستوى المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء؟ وهل نجح في جعل معطياته النظرية النقدية؛ مادة مناسبة لقراءة النص الأدبي الذي اتجه نحوه دون أن يفقد خصوصيته...؟

وقد حقق نقد النقد الأدبي تمايزاً، يعود في بعض جوانبه إلى طبيعة النصوص النقدية التي ينشغل بها؛ وكذلك إلى قدرة قارئه على مقاربتها، واستطاع عبر تاريخه أن يفرز مجموعة من الأدوات المنهجية التي مكّنته من سبر أكثر منهجية وعمقاً للنصوص النقدية.

د. آراء عابد الجرماني

• كاتبة من سورية

تصميم الغلاف: علي القهوجي


ISBN 978-614-01-0642-0





